Acta poetica 17
primavera 1996

Esther Cohen
Patricia Villaseñor

Introducción

> *La historia de Europa... sería la de una guerra despiadada entre campos solidarios e igualmente aterrorizados por el fantasma, el fantasma del otro y su propio fantasma como fantasma del otro.*
>
> J. Derrida

La serie de ensayos que aquí se reúnen surge en torno a esa alteridad fantasmal a que nos remite Derrida, que tiene miedo de sí misma y que adquiere forma y consistencia en el campo de la magia. Este proyecto se formuló, en una primera instancia, como una propuesta de lecturas críticas sobre la ambigua naturaleza de la magia durante el Renacimiento: magia culta reservada a los filósofos, incluso a la "nueva teología", y magia popular transformada en demonomanía y culto a Satanás, el ángel caído. Sin embargo, la propia dinámica del trabajo fue llevando a una reestructuración del número de *Acta poetica* que ahora se ofrece al lector. Ciertamente, nuestro interés gira alrededor del periodo renacentista o, más ampliamente, en torno a los siglos XV al XVII; sin embargo, fue inevitable que nos acercáramos a las fuentes del pensamiento mágico que durante el periodo fueron referencia obligada, tanto en el contexto de la magia alta como en el de la brujería o magia popular, y volviéramos los ojos al pasado, a la antigüedad

clásica. Entonces el proyecto, en principio circunscrito a la oposición magia culta/magia demoniaca en el Renacimiento, adquirió un impulso más amplio, no sólo en sentido retrospectivo –qué hereda el Renacimiento, y cómo lo hereda–, sino hacia adelante: cómo se proyecta esta herencia hasta el siglo XIX. No se ha tratado, en ningún momento, de ofrecer estudios exhaustivos de temas tan complejos. Más bien se pretendió dibujar un mosaico de realidades –filosóficas, artísticas, mitológicas y represivas– que dieran cuenta, aunque de manera muy general, del sustrato mágico de más de una de las esferas culturales del periodo.

En este sentido, el ensayo de Paola Zambelli, "Perspectivas escolásticas y humanistas del hermetismo y la brujería", podría considerarse como el núcleo original que abrió espacio a la reflexión de este número; de ahí que ocupe un lugar fundamental desde donde pueda leerse y pensarse el problema de la doble liga de la magia. Tal como Paola Zambelli lo plantea en su trabajo, la magia adquiere su codificación decisiva en el siglo XV: durante el Renacimiento se definen los campos de la magia culta y de la magia popular, magias ambas que no son sino una, vistas desde siempre como opuestas, pero tal como se oponen los dos lados de una misma moneda; una magia relacionada, por un lado, con las esferas de la cultura alta y del pensamiento filosófico; por el otro, con la parte más oscura de un Renacimiento que no sólo fue esplendor, sino también tiniebla.

Sin duda, la brujería, esa magia que no pudo elaborar un discurso que legitimara su práctica, tiene mucho que ver con ese fantasma del otro, del cual uno huye porque, en el fondo, tiene mucho que ver con el propio rostro. Quizá la brujería comparta su origen con la otra magia –la buena, la culta– pero, a diferencia de ella, es una magia que se sale de los límites "institucionales"; es una magia que se quiere "libre", no atada a la Iglesia, ni a la teología, ni al arte, ni a la filosofía, aunque

también de ellas se nutra. Magia ancestral que de ahora en adelante e, insistimos, a pesar de su hermandad de principios con la magia alta o magia natural de un Ficino o de un Pico della Mirandola, tendrá un final trágico: la caza de brujas.

No todos los trabajos aquí reunidos hacen explícito este planteamiento ni ponen sobre la balanza el destino de ambas magias: la hoguera y la infamia, por un lado; por el otro, la filosofía y el conocimiento científico. Y, sin embargo, leídos desde la perspectiva de este doble destino (que en última instancia es desde donde se ha pensado), todos y cada uno de ellos aportan una visión del sustrato mágico humanista de este periodo en particular, en el cual hermetismo, tradición neoplatónica, magia natural, mitología clásica y brujería forman ese gran y maravilloso calidoscopio que fue el Renacimiento.

...Ciertamente Eros
y Afrodita se fueron lejos...
Ahora, voy a embrujarlo sahumando inciensos. ¡Vamos, alumbra,
Luna, con gran fulgor! Diosa, en voz baja voy a invocarte,
y a Hécate también, la subterránea, que incluso perros
temen, cuando ella marcha por tumbas muertas y en negra sangre:
Hécate horrenda, salve; por esta noche sénos propicia...

Teócrito

Al abrir el número con el bellísimo poema de Teócrito, *La hechicera* (en la traducción de Felipe Sánchez Reyes y de Pedro Tapia), entramos de lleno en el mundo enigmático y ambiguo de la magia: la hechicera de Teócrito es una maga antigua, un tanto ingenua, que busca un resultado erótico mediante encantos y filtros de amor, pero que al mismo tiempo invoca a Hécate, diosa del Inframundo y las oscuridades, para elaborar "venenos nada inferiores a esos de Circe"; es tanto una maga blanca auspiciada por Afrodita, como una bruja que participa, gracias a Hécate, de poderes oscuros y mortales. El

poema, pues, es un delicioso ejemplo que sintetiza en sus "ardientes" versos la naturaleza ambigua de la magia desde la antigüedad clásica. Sin duda, Simeta, la desdichada hechicera del poema de Teócrito, es una representante de la magia popular, pero el poema mismo, como literatura, nos introduce en el mundo de la magia culta.

Así pues, el poema de Teócrito es la representación poética de la concepción de magia entre los griegos, que constituye el trasfondo sobre el cual se ha construido la magia en Occidente. El ensayo de Pedro C. Tapia, "La magia de la hechicera de Teócrito", ilumina esa concepción griega: a partir de elementos populares y con la influencia de la magia del Oriente, específicamente la de los caldeos y la de los persas, se fue configurando la magia de los griegos; en ella tuvo un papel fundamental la doctrina, difundida y precisada por Platón, de los *daemones*, esto es, de los seres intermedios entre la divinidad y el hombre, que hacen posible la magia. Ahora bien, como escribe Pedro Tapia:

> ya desde la antigüedad se distinguía entre magos y magos, magias y magias... [y hay] tres tipos de magia, de las cuales, dos son totalmente opuestas: la "teúrgia" y la "goecia"; en medio de ellas estaría, al centro, la "magia en sentido estricto"... A las tres les es común tanto la violencia que ejercen sobre los poderes superiores, como la búsqueda de efectos que están fuera de lo normal; sin embargo, se distinguen, por una parte, en la clase de efectos que se proponen; por la otra, en la manera como influyen sobre los poderes superiores, y finalmente, en los tipos de violencia a que recurren.

Por consiguiente, ya a partir de un poeta del siglo III a. C., encontramos la problemática clasificación de la magia a la que aludíamos antes. ¿Quién es capaz de dilucidar con claridad cuál es la magia permisible que, no obstante la

violencia que ejerza sobre lo natural, haga posible solamente "buenos efectos"?

Quizá el contraste más dramático entre magia culta y magia popular, en la antigüedad, se dio en la persona de Apuleyo. En su *Apología*, de la cual Patricia Villaseñor presenta aquí la traducción de algunos fragmentos, el autor se declara como filósofo platónico, que se interesa por conocer las causas de las cosas; sin embargo, a lo largo de su discurso queda la incertidumbre de si Apuleyo fue culpable, al menos, de conocer peligrosos secretos mágicos. No hay que olvidar que su *Metamorfosis* (o *El Asno de Oro*, como llamó san Agustín a esa enigmática novela) se convertiría en lectura favorita y referencia obligada, en lo que toca a la magia, en los siglos subsecuentes. Sin duda, él quiso ser uno de los magos que utilizan sus poderes en favor de la naturaleza, pero todo mago es también capaz de destruir y violentar con sus poderes el mundo natural. ¿Qué separa la magia sublime de la magia perversa?

Por otro lado, la relevancia de Apuleyo, en la relación con la magia, no radica solamente en su novela, sino en el hecho de que, como filósofo "platónico", haya asumido y completado la teoría demonológica, en su *De deo Socratis*, teoría que después será desarrollada por Jámblico y Porfirio y condenada ásperamente por san Agustín. La doble cara de la magia es evidente, pues, en la obra de Apuleyo, y su importancia permanecerá hasta el Renacimiento.

Del trabajo de Paola Zambelli hemos hablado desde el inicio. Se trata, en todos los sentidos, de un ensayo erudito sobre la ambigüedad que atraviesa el universo de la filosofía mágica del Renacimiento. ¿Por qué esta filosofía mágica logra escapar, en términos generales, a la pira ardiente, mientras que la magia que llamamos popular es silenciada por el fuego? ¿Qué hace de los filosófos, que a sí mismos se denominan magos naturales, una casta de elegidos entre las miles de víctimas que

mueren por haber practicado, en la mayoría de los casos, una magia que sigue los mismos principios de simpatía, de contagio, de semejanza? Éste, nos parece, es un punto central en la argumentación de la doctora Zambelli que, a partir de un recorrido atento y agudo a través de la filosofía más destacada de la época, subraya en cada uno de los filósofos citados la necesidad –quizás por temor a la institución inquisitorial, quizás por otras razones– de recortar su actividad dentro de una magia lícita orientada al mejor desarrollo del humanismo renacentista. Baste citar el texto de Johannes Butzbach en defensa de Tritemio en donde expone breve pero certeramente la posición de Pico della Mirandola.

> ...que no entienden, o no quieren entender, que en su libro (refiriéndose a Tritemio), él se refiere a la magia natural; enseña... como lo hizo reciententemente el erudito Pico, que esta magia es diferente y tiene que distinguirse de la otra, que es sacrílega y criminal. En efecto, nadie que haya leído la *Apologia* de Pico podría dudar de este "doble carácter de la magia"; como dice el autor, una de las dos se ocupa de todo el trabajo y la autoridad de los demonios, práctica ciertamente abominable y no natural. La otra es, cuando se la examina de manera correcta, nada sino la perfección absoluta de la filosofía natural".

Sin aventurar una respuesta categórica al problema de las dos magias, Paola Zambelli muestra en su riquísimo ensayo el lugar y la función que tuvieron los filósofos y, en general, la magia alta, en la persecución de la brujería. Ficino, el gran traductor de Platón y de los libros herméticos y Pico, el traductor y difusor de la magia cabalista de los números, son algunos entre quienes, consciente o inconscientemente, alentaron ese gran marasmo que fue la cacería brutal de la magia popular. Con ello cercenaron una parte de sí mismos, al igual que los autores del *Malleus*, para sobrevivir frente a ese fan-

tasma que recorría Europa y que les devolvía, para ellos deformada, su propia imagen. La creación de la bruja fue el amuleto con que pudieron protegerse de la represión y la tortura.

> *Uno de estos demonios es Eros... él acecha lo bello y lo bueno, pues es varonil y audaz y vehemente, un terrible cazador, siempre tramando ardides, deseando y procurando la prudencia, filosofando a través de toda la vida, un terrible mago y hechicero y sabio; y no es ni inmortal ni mortal...*
>
> Platón

El ensayo de Esther Cohen, "La Venus desdoblada: en torno a la filosofía del amor en Ficino", puede considerarse, en más de un sentido, como la continuación de las tesis anteriores. De la misma manera en que se ha hablado de la existencia de dos magias, Ficino elabora en su *Comentario al Banquete* de Platón una filosofía que propone, como eje de la erótica renacentista –dirá Esther Cohen–, la existencia de una Venus doble, que siendo celeste y sublime aspira a la Belleza divina, pero que al mismo tiempo es susceptible, por su propia naturaleza, de descender a una belleza que poco aspira a la espiritualidad y mucho anhela lo carnal, el cuerpo y sus pasiones. En esta particular interpretación del texto de Ficino, Cohen plantea, también aquí, una ambigüedad con respecto a la Belleza, que es Eros, que es *copula mundi* y que, como diría Platón, es magia. Ficino propone desde el inicio del *De amore* una jerarquía de los sentidos, pero es justamente esta jerarquía, encabezada por la mirada sublime y contrapuesta al tacto como la "perturbación de un esclavo", la que lo lleva –al menos en la explicación de la autora– a un camino sin salida donde la vista, siendo el más sublime de los sentidos, se ve emparentada, vía la melancolía, si no explícitamente con el tacto, sí con la locura de las pasiones:

> Ahí donde Ficino sólo delinea de manera general las fronteras entre el deseo y el abuso del deseo, la desviación que separa el desear del apasionarse, he aquí que Saturno, dios de los contrarios, viene a "salvarlo" de las turbulentas aguas de ese Amor que no es sólo perturbación de la sangre, peste, como lo había sido hasta la Edad Media, sino éxtasis y contemplación del divino rostro. Saturno se convierte, y ésta será una de las aportaciones más sensibles al pensamiento moderno, en el dios del desdoblamiento más radical: de la bilis negra y su influencia maligna a la bilis negra como dignificación del trabajo intelectual y artístico, pasando por la melancolía, enfermedad del cuerpo y concretamente de la sangre, pero también alienación del alma que busca desesperada la comunión con Dios.

Así pues, Ficino, en su tratado sobre el Amor, tampoco escapará, como ya lo apuntaba Paola Zambelli, a la doble liga de la magia, compleja y contradictoria.

En "Las diversas valoraciones de la magia en el Renacimiento", Elia Nathan nos conduce al centro de esa polémica renacentista en torno a la magia, pero esta vez desde la perspectiva de la magia popular, que ella llama "magia baja", en su modalidad de "brujería". La autora revisa el problema de la persecución de las brujas y su posible asociación tanto con la magia culta como con la demonomanía: ella propone, como razón fundamental de la persecución, el culto abierto al demonio. A partir de este elemento definitorio, la "magia alta" construye la categoría misma de bruja y la condena: "para las élites cultas, que crearon el concepto "europeo" o "clásico" de brujería, *toda* la magia baja era una práctica ilícita por ser sobrenatural o, mejor dicho, demoniaca". Sin embargo, la oposición magia alta/magia baja y sus subdivisiones, tal y como lo expresa Elia Nathan en su trabajo, despierta ciertas inquietudes, pues, si bien es cierto que la magia culta tuvo que ver directa o indirectamente en la persecución de las brujas, es

cierto también que no todos los magos cultos del periodo lograron escapar a la tortura o a la pira. Baste recordar el destino de Giordano Bruno o las constantes acusaciones en contra de Agripa el Mago, quien fue un audaz defensor de las brujas, aunque no de la brujería en sí. Y a estos dos filósofos podrían sumarse otros tantos que pusieron en peligro sus vidas para acabar con la brutal persecución de una magia, que, como lo quería Johann Weyer, no era sino una práctica de mujeres aquejadas de un grave estado de melancolía.

El artículo de Raymundo Mier, "Brujería y misticismo: juicio, milagro y arrebato como figuras de la certeza", plantea justamente el problema de la fragilidad de una práctica que en cierto contexto puede clasificarse como sublime y santa, mientras que en otro puede no ser sino el ejercicio maligno del diablo y sus servidoras. Se trata pues de la ambigüedad de los signos, de un régimen de incertidumbre y de certezas transitorias que puede convertir, de un momento a otro, un acto de fe en una herejía maldita. No hay, parece decirnos el ensayo de Raymundo Mier, un paradigma absoluto que divida con claridad el universo de lo divino del infierno de lo satánico. "La certeza se sitúa en la inminencia de la mentira. Todo miente, todo violenta el orden, lo impregna con la incertidumbre que es también omnipresencia del mal: ese mal no proviene solamente de la transgresión, involucra los jirones de la memoria... la metamorfosis corrompe no sólo la percepción de los otros sino la de sí mismo". El fantasma del mal encarnado en la bruja recorre Europa, pero es también un fantasma que habla del hombre de su tiempo, de sus temores y de sus propios fantasmas. El mal, encarcelado en un cuerpo, no los libera de sus miedos: "el nombre del mal lo impregna todo: lo mismo el orden cotidiano, como el espacio de lo sagrado", escribe el autor. "Lo aterrador –continúa– es que todo acto y toda memoria puede ser prueba de culpabilidad; el demonio puede arrastrarlo todo, encubrirse en toda piedad... irrumpir en cada

palabra desdeñosa o incluso en la condescendencia... el mal es hereditario, contagioso; su estrategia elige caprichosamente a sus servidores". Lo que la caza de brujas pone al descubierto no es la herejía transparente de una práctica maligna sino lo que podría llamarse, en términos de Mier, "los confines desdibujados del miedo". Porque en cada bruja está el filósofo que piensa, el inquisidor que teme y por eso castiga, el hombre común que se doblega ante la alteridad que lo convoca. Verdad y certeza no son ya términos con referentes fijos, sino signos de incertidumbre, de defensa ante el miedo a lo desconocido, a lo que escapa a la regla, a la institución, miedo al otro. En este contexto, y a través de un sugerente recorrido, Raymundo Mier conduce finalmente tanto a la bruja como a la mística por caminos compartidos. ¿Qué separa la exaltación mística del arrebato demoniaco? Como escribe el autor:

> en la figura femenina se confunde el lugar de la maternidad con los orígenes del mal, el cuerpo virginal con la lascivia, la verdad del engendramiento de Cristo con las artimañas demoniacas, el silencio de la salvación con la algarabía de la seducción; en ella se entremezclan con el régimen sagrado de la iluminación las resonancias arcaicas de deidades nocturnas, saturnales, que la confinan al orden de la locura, la melancolía, la sequedad. Los atributos saturnales la inscriben a su vez en el espectro de lo satánico; pero estos mismos atributos la tornan propicia para el trayecto al éxtasis místico.

Con "Artemisa/Diana o el enigma de los límites" de Enrique Bonavides, nos trasladamos, del terreno de las prácticas mágicas propiamente dichas, al universo mítico que nutrió en buena medida el imaginario de esa sociedad, que se vio a sí misma como el renacer de la antigüedad y sus mitos. Una de las cosas que sorprenden al lector del *Malleus Maleficarum* o de cualquier otro tratado de demonología de la época, es la constante referencia a una Diana que acompaña y encabeza las

procesiones de las brujas al *sabat*; nos sorprende ver a Diana, a quien hemos conocido como la diosa de los bosques, la de la castidad y pureza, la que fue capaz de castigar a Acteón por contemplar inadvertidamente su desnudez, galopar desnuda por la noche desierta conduciendo a las brujas a rendirle culto al Diablo, a entregarse lujuriosamente a él. El ensayo de Bonavides arroja luz sobre esta aparente contradicción: la Artemisa del mundo griego, la Diana del latino, tiene como característica esencial la de ser "diosa de las zonas limítrofes, de las fronteras, de lo que es propiamente el reino del Otro". Además, Diana, como divinidad femenina, se expresa en plural, y de ahí su diversidad, de ahí también su carácter enigmático y peligroso. Como escribe el autor:

> Artemisa es la diosa de los "otros", esto es, de todos aquellos que entran en la categoría de lo diferente: el extranjero, el joven o la mujer... En otro plano, Artemisa es asimismo "otra" por ser una diosa... Este otro tipo de alteridad opera sobre un eje vertical pues atrae al hombre para elevarlo hacia lo divino o lo arroja al abismo del horror y la confusión.

Es claro, entonces, que la Diana renacentista, doble de la griega Artemisa, tiene más que ver con este carácter abismal, con la diosa "salvaje, cruel, sanguinaria y sedienta de sacrificios humanos", que con la casta y solitaria diosa de los bosques. Esta Diana, recurrente en el mundo de la magia popular, será la diosa de un "erotismo sensual y por tanto peligroso" que se abrió paso en el Renacimiento.

El mito griego fue el alimento más rico, explotado y explorado del Renacimiento: la pintura, la filosofía, la literatura, la arquitectura misma viven de él. Por ello, tanto el ensayo de Bonavides como el de Elena Pulcini, "Diótima. El mito platónico del Eros y el "matriarcado" de Bachofen", constituyen el centro de la composición de este número de *Acta poetica*. La reflexión de Elena Pulcini parte del discurso final del *Banque-*

te de Platón, donde una mujer, Diótima, es la encargada de "concluir" el discurso sobre el amor. "Diótima –escribe la autora– es la única depositaria de la auténtica visión platónica del Eros". Y éste, por su carácter de *daemon*, es decir, de intermediario entre los hombres y los dioses, tiene una naturaleza doble y ambivalente. Resulta interesante poner en relación el ensayo anterior, sobre la figura de Diana, con éste, que deposita en Eros muchas de las características que conforman la compleja personalidad de esta diosa. Dice Pulcini al respecto:

> "Demoniaco", en efecto, es todo aquello que asalta misteriosamente al hombre desde afuera con la potencia de un impulso irresistible y lo empuja a la acción, provocándole un temor reverente y relacionando de esta manera su naturaleza interior con el ámbito de lo trascendente.

Lo misterioso, lo ambivalente, ¿no son acaso rasgos que remiten también a la enigmática diosa de los bosques? La figura de Eros, exaltada durante el Renacimiento, con todas sus connotaciones de "indigencia", "vagabundaje", "astucia", "ingenio", y con su capacidad de abrir el acceso a lo divino así como de sumergir el alma en el universo inferior y caótico de las pasiones, ¿no nos devuelve en cierta medida la imagen de una diosa que es casta y pura, pero que puede al mismo tiempo estar inmersa en lo que llamaría Pulcini, "las partes fangosas del alma"?

Diótima, la portadora auténtica de la verdad de Eros, queda asociada, en el discurso de la autora, con lo femenino lunar y con la teoría del matriarcado de Bachofen. La "cara escondida del platonismo", como define Elena Pulcini a la teoría del Eros, asocia finalmente a Diótima con Psique y con el propio Eros: "Como Safo y Psique, Diótima pertenece pues a ese mundo hacia el cual Platón se siente impulsado irresistiblemente a volver la mirada para alimentarse de una sabiduría

más antigua, inspirada en los misterios órfico-dionisiacos de la civilización matriarcal".

Platón, como se ha visto a lo largo de esta introducción, es quizá la más importante referencia en el contexto de la cultura y de la magia renacentistas. La traducción de sus obras por parte de Marsilio Ficino y la formación de la Academia de Florencia harán de la teoría platónica y neoplatónica un *topos* inevitable de la cultura del periodo. Tal vez la muestra más palpable de esta influencia en el entorno cultural es el efecto que tal teoría produjo en la pintura del *Quattrocento* y *Cinquecento* italianos. Annunziata Rossi, en su ensayo "Sandro Botticelli neoplatónico", nos hace ver que la pintura de este artista está altamente impregnada del neoplatonismo ficiniano. Se trata, en el mismo tono de los ensayos anteriores, del rescate de una teoría que deja abiertas las puertas tanto al "candor imaginativo y la frescura de sentimientos" como a la "sensualidad mórbida y hasta malsana". Como bien lo expresa la autora a través de las opiniones de Pater y de Lorrain, la belleza en Botticelli despierta ambiguas sensaciones:

> Si Pater habla de la belleza remota y sonambulesca, frágil y andrógina de las figuras boticcelianas, en contraluz casi trasparentes, Lorrain va más allá, y se detiene así en las bocas botticelianas: "Ah, las bocas de Botticelli, esas bocas carnales frescas como frutos, irónicas y dolorosas, enigmáticas en sus pliegues sinuosos, de las que no puede decirse si están callando *suavidades o blasfemias*" (la cursiva es nuestra).

En este "encuentro" de contrarios, que pareciera lugar común en la época, Botticelli resulta un ejemplo sobresaliente. A la aparente suavidad de la línea botticeliana, Rossi opone una mezcla de sagrado y profano; ante la reducción de este artista a un puro *décor*, la autora llama la atención sobre el elemento melancólico que penetra en toda su obra. La melancolía, como ya se ha dicho antes, es un tema recurrente en la cultura rena-

centista y, como unidad de contrarios, ella lo destaca en la obra de este pintor: "la melancolía fue considerada una fuerza intelectual, la vía de acceso a los estados excepcionales de la creación. Sin embargo, dice Ficino, no era preciso nacer bajo el signo de Saturno para ser genios, porque todos los hombres de talento están sujetos, por su misma actividad, a Saturno. En fin, el genio es melancólico por antonomasia". Y esta melancolía sublime es la que aparece representada en el *Nacimiento de Venus* y en *La Primavera*.

A la par del platonismo, el corpus de los tratados herméticos es una fuente indiscutiblemente importante de la magia culta renacentista. De hecho, la traducción de los textos platónicos que llevaba a cabo Ficino fue suspendida, por orden de Cosme de Médicis, para darle prioridad a la traducción del *Corpus Hermeticum*. En su ensayo "En busca del hermetismo", Ernesto Priani introduce al lector en la filosofía íntima del hermetismo y en su relación/oposición con la teoría gnóstica. Como bien lo dice el autor, el hermetismo como tradición mágica "es un producto del diálogo entre la tradición religiosa egipcia y el gnosticismo", que trata en última instancia de superar el dualismo radical del gnosticismo para dar lugar a algo totalmente distinto. El hermetismo, en este sentido, tratará de recoger el valor del acto creativo como manifestación del poder y del dominio que el cosmos ejerce, a través de los astros, sobre todas las cosas, pero también, y esto es de suma importancia, la posibilidad de que el hombre tenga acceso a ese poder. Esta naturaleza ambivalente del hombre, mortal e inmortal, se manifiesta de manera clara en el *Asclepio* donde se escribe:

> Por ello, Asclepio, *es tan gran maravilla el hombre*... Pues pasa a la naturaleza de un dios como si él mismo fuera dios; tiene trato con el género de los demonios, sabiendo que ha surgido del mismo origen... ¡Oh, de qué mezcla privilegiada

está hecha la naturaleza del hombre!.. *Tal es su posición de su privilegiado papel intermedio* que ama a los seres inferiores, y es amado por aquellos que le son superiores. Cuida la tierra, se mezcla con los elementos por la celeridad de su pensamiento... *Todo le está permitido*: el cielo no le parece demasiado alto, pues gracias a su ingenio lo considera muy cercano... *Es todas las cosas a la vez, a la vez está en todas partes.*

Resulta evidente, después de leer estas líneas, la razón por la cual el hermetismo se convirtió para el hombre del Renacimiento en una fuente dorada donde construir su propia imagen, "recuperándose a sí mismo, en contraste con la alienación del gnóstico o la triste resignación del estoico". Para el hermético renacentista, no se trata más de sucumbir ante la dualidad sino de darle cuerpo, de devenir e ir al encuentro de la riquísima condición doble del hombre, transmutar lo que era condena en el motor mismo de la existencia. Por ello se recurre a la magia hermética: es ella la que hace al hombre similar al *Nous*, al demiurgo, y lo salva, curiosamente, al afirmar la terrenalidad humana misma.

En el ensayo que cierra este volumen, el interés está puesto en la trayectoria que siguió el pensamiento mágico del Renacimiento, y en cómo resurgió en el siglo XIX, en lo que José Ricardo Chaves considera como el tercer gran momento histórico de la magia en Occidente. En su trabajo, "Magia y ocultismo en el siglo XIX", el autor nos presenta un panorama de la magia en los centros de actividad más importantes de la época, Francia e Inglaterra. En ese recorrido, José Ricardo Chaves puntualiza la gran influencia que el Renacimiento ejerció sobre el pensamiento mágico y ocultista del siglo XIX; en ese siglo se rescatan, sin duda, los diálogos del *Corpus Hermeticum*, pero también los nombres que más peso tuvieron en la tradición mágica renacentista, como Pico della Mirandola, Reuchlin, Agripa el Mago, John Dee y Giordano Bruno, nom-

bres todos que sustentan una cultura –no subterránea, como se pensó en algún momento– que se construyó sobre la base del acercamiento mágico a la naturaleza. La magia, tal y como se plantea aquí, es, más que nada, una reflexión filosófica, no exactamente al modo renacentista, sino tendiendo a una especie de "democratización": la magia, sea la culta o la popular, porque se apoyan ambas en el sistema analógico, conducen al hombre a un mejor conocimiento y exploración de la naturaleza humana. El autor se centra básicamente en dos escritores de la época que hicieron posible el florecimiento del ocultismo en el siglo XIX: Éliphas Lévi y Francis Barret, y de su recorrido por las ideas ocultistas decimonónicas, conjunción de las dos magias, José Ricardo concluye:

> Es notoria la estrecha vinculación que la magia establece con la literatura en el pasado siglo. Esto se entiende mejor cuando pensamos que, dada la represión que la cultura reformada ejerció sobre el imaginario renacentista, la magia se vio desplazada en la correlación de ideas.... la magia dejó de ser cada vez más un medio para transformar el mundo exterior, y sólo o principalmente el lado interno de ella, reflejado en la propia personalidad.

Así pues, termina José Ricardo Chaves, si bien "durante el Renacimiento la magia estuvo ligada a la ciencia, al arte y a las humanidades", a partir del siglo XIX sus referencias culturales se restringen al ámbito del arte y, sobre todo, al de la literatura, porque, dentro de la sociedad burguesa, la magia debe reubicarse en el campo de la "fantasmagoría confesa" y tornarse ficción.

Podríamos concluir con esta reflexión: el fantasma del otro, que por siglos se encarnó en las figuras, casi siempre contrapuestas, del mago y de la bruja, ha dejado ya de estar representado en ellas. Quizá el hombre del siglo XX, aunque no haya dejado de sentir fascinación por la magia, haya termina-

do por relegar su propia faceta irracional al ámbito de la ficción, y haya reducido esas figuras al estado de sueño, de alucinación o de cuento de hadas. O quizá esa alteridad fantasmal se haya encarnado en otras figuras, quizá el temor y el odio hayan solamente cambiado de rostro.

Acta poetica 17
primavera 1996

Felipe Sánchez Reyes
Pedro C. Tapia Zúñiga

La hechicera de Teócrito

Hijo de Praxágoras y de Filina, Teócrito nació en la isla de Siracusa; no se sabe exactamente cuándo, y se ignora también el año de su muerte. En el escolio a su poema 4, se dice que durante la Olimpiada 124 (284-281 a. C.) él estaba en sus mejores tiempos;[1] sin embargo, los peritos discuten estas fechas. Las conjeturas sobre el año de su nacimiento fluctúan entre el 315 y el 300, pero casi todos están de acuerdo en que el año 260 a. C. fue el último de su vida.[2]

No se sabe cómo ni cuándo llegó Teócrito a Alejandría y se ganó la protección de Tolomeo II; lo cierto es que llegó poeta,[3] y que también al final de sus días estuvo al sur del Asia Menor, en la isla de Cos, donde siguió escribiendo y, quizá, fijó la redacción definitiva de sus poemas. De la obra de Teócrito, sin hablar de los epigramas, sólo nos llegó una colección de 31 poemas conocida con el nombre de *Idilios*, es decir, pequeños poemas sueltos; actualmente, todos están de acuerdo

[1] Las fuentes directas para la vida de Teócrito son la *Suda*, s.v.; la *Antologia Palatina*, IX, 434 y el escolio correspondiente, así como la propia obra literaria de Teócrito.

[2] Para mayor información, sobre todo bibliográfica, véase R. Keydell, en *Kl. P.*, s.v. *Theocritos* (1).

[3] Según se infiere de su poema 16, dedicado a Hierón II, Teócrito ya había comenzado a escribir en Siracusa.

en que tales poemas ni son todos de Teócrito, ni preponderantemente bucólicos: los poemas son mimos (bucólicas, entre ellos), epilios mitológicos, encomios y poesías en metros líricos, de manera que la etiqueta de "bucólico" que lleva este poeta, no es muy adecuada.[4] Según A. Dihle, entre los poetas de la época helenística, sólo hay uno que, por su potencia creadora, buen gusto y habilidad técnica, puede colocarse al lado de Calímaco: Teócrito de Siracusa.[5]

La palabra "mimo" originalmente quiere decir *imitador, actor, imitación;* sólo posteriormente[6] se usó para designar un subgénero literario que incluyera los poemas de Sofrón (siglo V a. C.). Se define, quizá a partir de Teofrasto, como una imitación que se refiere tanto a lo permitido como a lo imperdonable de la vida. Agregar que se trata de una imitación "literaria" significa avanzar siglos en la historia del mimo que, originado en Sicilia, trae la marca del humor pesado y del sentido realista de la vida de sus habitantes.[7] Mediante la estilización literaria de esta dramática popular, Teócrito creó un género literario que respondía a gustos estéticos exigentes: el mimo que, tomando los mismos temas populares y cotidianos, se sirvió del hexámetro de la épica. Aunque se discute, lo más seguro es que los mimos de Teócrito no estaban destinados a su representación, sino a una simple lectura.

Entre los mimos de Teócrito se encuentran el poema 15 *(Las siracusanas),* el 7 *(Las talisias)* y el 2 *(La hechicera);* estos dos últimos, según dicen los críticos, son sus creaciones más originales. El 7 es famoso, no sólo por su ambiente bucó-

[4] Cf. Herwig Görgemanns, *Die griechische Literatur in Text und Darstellung,* Band 4: *Hellenismus,* Stuttgart, Reclam, 1985, p. 49.

[5] Albrecht Dihle, *Griechische Literaturgeschichte (von Homer bis zum Hellenismus),* Darmstadt, Verlag C.H. Beck, 1992, p. 309 (en inglés, *A History of Greek Literature...* (tr. by Clare Krojzl), London and New York, Routledge, 1994). Cf. H. Görgemanns, ib., p. 47: Teócrito, "quien, al lado de Calímaco, es el representante más influyente y representativo de esta tendencia literaria [innovadora y erudita]".

[6] Cf. Aristóteles, *Poética,* 1457b 10.

[7] Cf. Vretska, en *Kl. P.,* s.v. *Mimus.*

lico, sino por el "retrato" que el autor hace de sí mismo bajo el personaje de Simíquides; se ignora qué poeta esté bajo el nombre de su interlocutor Lícides. Quizá, tras Lícides se oculta el poeta Dosiadas, que compuso *El altar,* un poema figurado (cf. *A. P.,* 15. 26) que hace referencia a otro de Teócrito del mismo estilo, conocido como *La siringa.*[8] Dado su profundo sentimiento de la naturaleza y la atmósfera bucólica que caracteriza a algunos de sus poemas, se ha supuesto que Teócrito no nació en la ciudad, sino en algún pueblecito o campiña de la jurisdicción de Siracusa. Por ello, un amor al campo como el suyo, dice Wilamowitz, no podía esperarse de Calímaco, pero se nota en Aristófanes y, sin duda, es la fuente que inspira las *Bucólicas* de Virgilio.[9]

Sobre el idilio 2, *La hechicera,* casi todo es incierto; el título mismo, su lugar y fecha de composición son un misterio. Se discute si se llamó *La hechicera* o *Las hechiceras;*[10] no se sabe si fue escrito en Cos o en Alejandría, y sólo se supone que fue uno de sus últimos poemas, escrito en Cos, ya que Delfis es mindio, es decir, de la ciudad de Mindos, situada frente a Cos, y el nombre de Filino puede corresponder a uno de los habitantes de Cos enlistados entre los vencedores olímpicos de los años 264-260. Lo único cierto es que nadie ha negado en serio su autenticidad, aunque se discute su mayor o menor dependencia de un poema de Sofrón con personajes y tema semejante: *Las conjuradoras de la Luna.*

En este ensayo presentamos en español *La hechicera* de Teócrito. No tenemos como objetivo un comentario gramatical; por ello, la traducción no quiere ser literal, ni verso a verso, lo cual, creemos, no nos impide ni una ni otra cosa donde ello nos ha parecido conveniente a nuestro objetivo.

[8] Cf. Wilamowitz, M., *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos,* Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1924, II, p. 138; Wilamowitz habla de Dosiades de Creta; cf. M. von Albrecht, en *Kl. P.,* s.v. *Dosiades.*

[9] Cf. Wilamowitz, M., ib., II, p. 137.

[10] Sobre el tema, cf., Ateneo, XI 475, y Servio, ad Verg., *Ecl.,* VIII 1.

Tampoco queremos, como algunos de los antiguos romanos, competir con el original.[11] Basados en el poema del alejandrino, intentamos un poema en español, pero escrupulosamente apegado al sentido del texto y a las connotaciones de sus elementos, sobre todo de los mágicos;[12] intentamos un poema rítmico y atento a nuestra sintaxis que, si recurre al hipérbaton, no es por respeto a la sintaxis de Teócrito, sino en búsqueda de alguna expresión poética (?) y, sobre todo, por las exigencias de su metro.

El poema se tradujo en heptadecasílabos compuestos: no más de 17 sílabas por verso, como en el hexámetro, y, como es casi normal en estos versos, con dos cesuras obligatorias (en español, se evita la sinalefa entre colon y colon): una después del heptasílabo, y otra, después del primer pentasílabo. Claro que pudimos recurrir a versos libres, pero... ¿qué es verso libre? ¿Por qué hoy, a fuerza, versos libres? Si se usan en función de lo poético, ¿por qué no, y por lo mismo, recurrir al metro y a un ritmo menos caprichoso? Por supuesto, no pensamos que Teócrito lo hubiera hecho así en español;[13] lo que creemos es que Teócrito, hablando español, pudo haber escrito su poema en una forma semejante. Si nos equivocamos, *nostra maxima culpa*. El lector dirá si logramos nuestro objetivo.[14]

[11] Cf. Hans J., Vermeer, *Skizzen zu einer Geschichte der Translation*, Frankfurt, Verlag für interkulturelle Kommunikation (IKO), 1992, pp. 209 ss.

[12] En Felipe de Jesús Ricardo Sánchez Reyes, "El idilio II de Teócrito: introducción, traducción y notas", México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1994 (tesis de licenciatura), pp. 122-182, está el índice de todas las palabras que Teócrito usa en este poema, y que sirvió de base para esta traducción.

[13] Para otras traducciones al español de este idilio de Teócrito, cf. *Bucólicos griegos* (traducción y notas de Ipandro Acaico, pról. de Carlos Montemayor), México, Cien del Mundo, SEP, 1984; Danae Frangos Mayorga, "Los idilios de Teócrito", México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1963 (tesis de maestría); Teócrito, *Idilios* (nueva versión, noticias y notas de Antonio González Laso), Madrid, Aguilar, 1973 (reimpr.), y *Bucólicos griegos*, ed. de Máximo Brioso Sánchez, Madrid, Akal, 1986, pp. 65-72.

[14] Esta traducción está hecha a partir del texto griego editado por Gow, A. S. F., *Theocritus* (edited with a translation and commentary), Cambridge Univesity Press, 1973 (reimpr.), vol. I, pp. 16-28.

¿Dónde están mis laureles? ¡Tráelos, Testilis! ¿Dónde, mis filtros?
Con la más fina lana roja de oveja ciñe el caldero,
porque pienso embrujar al hombre amado que es mi tormento:
hoy hace doce días, desde que el pérfido no me visita,
ni ha venido a informarse si ya morimos o estamos vivas,
ni a mis puertas llamó, ¡qué desalmado! Ciertamente Eros
y Afrodita se fueron lejos llevando su amor voluble.
Para verlo, mañana, yo a la palestra de Timageto
voy y pienso increparle tantas vilezas que hace conmigo.
Ahora, voy a embrujarlo sahumando inciensos. ¡Vamos, alumbra,
Luna, con gran fulgor! Diosa, en voz baja voy a invocarte,
y a Hécate también, la subterránea, que incluso perros
temen, cuando ella marcha por tumbas muertas y en negra sangre:
Hécate horrenda, salve; por esta noche sénos propicia,
haciendo estos venenos nada inferiores a esos de Circe
ni a los de Perimeda, la rubia aquélla, ni al de Medea.
Ave de amor, al joven aquel arrastra tú hasta mi casa.
Se consume, primero, cebada en fuego. ¡Pronto, Testilis,
mísera, vierte granos! ¿Qué tonterías andas pensando?
¿Acaso tú también, gran desdichada, de mí te burlas?
Vierte y repite a un tiempo: "de Delfis, ahora vierto los huesos".
Ave de amor, al joven aquel arrastra tú hasta mi casa.
Me hizo sufrir mi Delfis; ahora, por Delfis quemo laureles;
y como éstos con ruido mucho crepitan al incendiarse,
al instante se extinguen y ni cenizas de ellos miramos,
del mismo modo Delfis, sí, consumiera su carne en llamas.
Ave de amor, al joven aquel arrastra tú hasta mi casa.
Voy a quemar salvado. Diosa Artemisa, mover podrías
las férreas puertas de Hades, incluso habiendo cualquier cerrojo.
¡Testilis, ya las perras aúllan en la urbe por nuestra magia;
la diosa está en los cruces de las vías; pronto, tañe tú el bronce!
Ave de amor, al joven aquel arrastra tú hasta mi casa.
Oye, la mar se calla, callan incluso todos los vientos;
sin embargo, no calla mi amarga pena dentro del pecho,

sino que me ardo toda por culpa de ese que hizo que fuera
infeliz, miserable, ya no más virgen, y no su esposa.
Ave de amor, al joven aquel arrastra tú hasta mi casa.
Como yo, con la diosa derrito aquí este céreo muñeco,
así, de amor y pronto se derritiera Delfis el mindio;
como el rombo de bronce da muchas vueltas por Afrodita,
así, aquel hombre muchas vueltas se diera frente a mis puertas.
Ave de amor, al joven aquel arrastra tú hasta mi casa.
Tres veces vierto vino, también tres veces digo, señora:
"si se acuesta en su lecho cualquier doncella, cualquier mancebo,
que un olvido terrible los borre justo como Teseo
olvidó en Naxos, dicen, antaño a Ariadna, de bellos rizos".
Ave de amor, al joven aquel arrastra tú hasta mi casa.
Hay una planta arcadia, muy lujuriosa, por cuyo efecto
en el monte enloquecen todas las potras y ágiles yeguas;
así yo viera a Delfis, y así a mi casa, vuelto un demente,
al salir de la asidua palestra untuosa, se regresara.
Ave de amor, al joven aquel arrastra tú hasta mi casa.
Esta franja inferior del manto suyo perdió mi Delfis;
ahora, haciéndola trizas, al fuego cruel yo se la arrojo.
¡Ay, Amor doloroso! ¿Por qué adherido, cual sanguijuela
palustre, me has sorbido toda mi negra sangre del cuerpo?
Ave de amor, al joven aquel arrastra tú hasta mi casa.
Triturando un lagarto, fuerte brebaje llevo mañana;
pero ahora, Testilis, tú toma y suave frota estas hierbas
sobre el umbral de aquél, mientras serena reina la noche,
y siniestra murmura: "de Delfis ahora froto los huesos".
Ave de amor, al joven aquel arrastra tú hasta mi casa.
¿Desde dónde, mi amor voy a llorar, hoy que estoy sola?
¿Por dónde doy inicio? ¿Quién me acarreó tal infortunio?
Nuestra Anaxo, de Eubulo la hija, pasaba llevando el cesto
de Artemisa al santuario; por ésta entonces, fieras diversas
(una leona entre ellas) iban en marcha con el cortejo.
Diva Luna, mi historia de amor explica dónde comienza.
Mi querida Teomaris, nodriza tracia, que en paz descanse,
cuyo aposento estaba junto a mi puerta, vino a rogarme
y a insistirme que viera también el rito; yo desdichada,

con mi túnica hermosa de suave lino me fui con ella,
circundada del manto que me prestara mi fiel Clearista.
Diva Luna, mi historia de amor explica dónde comienza.
Ya yendo donde habita Licón, en medio del recorrido,
vi a Delfis y a Eudamipo que andando iban uno con otro;
ellos tenían la barba más esplendente que el helicriso
y mucho más fulgentes que tú, Selene, sus torsos eran
cual si el bello ejercicio de su gimnasio recién dejaran.
Diva Luna, mi historia de amor explica dónde comienza.
Nada más fue mirarlo, loca me puse; mi pobre pecho
se encendió por un fuego, ya mi belleza se marchitaba;
no me importó ya nada la procesión, ni supe cómo
torné de nuevo a casa; desde ese instante, yo estuve enferma
de un malestar ferviente; me fui a la cama diez días enteros.
Diva Luna, mi historia de amor explica dónde comienza.
El color de mi piel gualda se puso como la hierba;
de mi testa el cabello caía sin gracia; lo demás sólo
eran pellejo y huesos. ¿A quién no fuimos en pos de ayuda?
¿O cuál casa de anciana sabia en conjuros, pasé por alto?
Mas no hallaba sosiego; dábase el tiempo prisa en fugarse.
Diva Luna, mi historia de amor explica dónde comienza.
Y, así, dije a mi esclava la verdad pura de esta mi historia:
"anda, Testilis, busca para mi fuerte mal un remedio.
Infeliz de mí, toda me tiene el mindio. Vamos, marchando
hasta aquella palestra de Timageto, ponte al acecho;
va allí todos los días, y allí le agrada pasarse el tiempo.
Diva Luna, mi historia de amor explica dónde comienza.
Cuando veas que esté solo, discretamente llámalo y dile:
'Simeta quiere hablarte'; con mucha astucia tráelo a mi lado".
Así dije, marchóse, pronto a mi casa condujo a Delfis
de esplendente figura. Fue todo a un tiempo: cuando lo vimos
dando vuelta al umbral de nuestra puerta con ágil paso,
diva Luna, mi historia de amor explica dónde comienza,
me quedé toda fría, más que la nieve; sobre mi frente
un sudor me brotaba, como perladas gotas de lluvia;
nada podía emitir, ni, por lo menos, cuanto en el sueño
balbucean las criaturas, cuando a su madre querida invocan;

congelada en mi piel hermosa, en todo fui una muñeca.
Diva Luna, mi historia de amor explica dónde comienza.
Tras mirarme el odioso, clavando el rostro fijo en el suelo,
se sentaba en la cama; ya acomodado, tales decía:
"me ganaste, Simeta, no cabe duda, como hace poco
yo le gané a Filino, que es el más hábil en las carreras:
antes que yo a la casa tuya llegara, tú me invitaste.
Diva Luna, mi historia de amor explica dónde comienza.
Pues habría yo venido. ¡Juro por Eros! Sí, habría venido
con dos o tres amigos al caer la noche de suave arrullo,
trayendo de Dionisos unas manzanas bajo mi manto
y ciñendo en las sienes, entretejida con rojas cintas,
una guirnalda de álamo, sagrado árbol del gran Heracles.
Diva Luna, mi historia de amor explica dónde comienza.
Si acogido me hubieras, bello habría sido (pues ciertamente,
entre todos los jóvenes, veloz y bello, soy afamado);
con sólo haber besado tu hermosa boca yo habría dormido;
si a otra parte me hubieras corrido y trancas tu puerta hubiera,
habrían venido a ustedes hachas y teas de todos lados.
Diva Luna, mi historia de amor explica dónde comienza.
Ahora afirmo que debo rendirle gracias primero a Cipris,
y después de esta diosa, mujer, a ti; tú, la segunda,
al traerme a tu casa me retiraste casi incendiado
de esa pasión ardiente, pues a menudo prende una flama
Eros, mucho más fuerte que la del mismo Líparo Hefesto;
diva Luna, mi historia de amor explica dónde comienza,
con perversas pasiones, hizo que huyera de su aposento,
una virgen, o alguna recién casada, dejando tibia
de su esposo la cama". Dijo estas cosas; yo, la muy tonta,
aferrada a su mano, sobre el mullido lecho lo atraje;
y pronto, un cuerpo en otro, se hacía una llama; de ambos
[el rostro
más ardiente era que antes, y dulcemente se hizo un susurro.
Para no parecerte muy indiscreta, querida Luna,
diría que se hizo todo: de amor las ansias, juntos calmamos.
Y ni él me hizo reproches en el pasado de cosa alguna,
ni yo tampoco a Delfis. Mas hoy a casa llegó la madre

de Melixo y Filista, nuestra flautista no ha mucho tiempo;
llegó, seré precisa, cuando hacia el cielo corrían las yeguas
del Sol llevando a Aurora de brazos rosa desde el océano;
me dijo, entre otras cosas, que, sí, que Delfis anda en amores;
si la pasión de un joven o de una moza lo tiene ahora,
decía no estar segura, pero sí de esto: siempre con vino
puro de Eros brindaba; que, terminando, salía corriendo,
diciendo ir a cubrirle la casa aquella con sus guirnaldas.
Me declaró estas nuevas la visitante, que nunca miente.
Pues, cierto, en otro tiempo, tres, cuatro veces venía a mi casa
diario, y aquí dejaba siempre su dorio frasco de aceite;
hoy son ya doce días; mis ojos tristes no lo han mirado.
¿Quizá goza otros brazos, y hoy de nosotras ya se ha olvidado?
¡Ahora voy a embrujarlo con estos filtros! Si aún me angustia,
él pronto irá a llamar, juro a las Moiras, la puerta de Hades;
afirmo reservarle dentro de un arca fuertes venenos,
mortales, que he aprendido de un extranjero de Asiria, diosa.
Mas tú, llena de encanto, vuelve tus potras hacia el Océano;
yo llevaré, señora, mi pena a cuestas, como hasta ahora.
¡Adiós, gran diosa Luna de trono argénteo! ¡Adiós, las otras
estrellas, que la noche callada siguen cerca del carro!

Acta poetica 17
primavera 1996

Pedro C. Tapia Zúñiga

La magia de la hechicera de Teócrito

La hechicera de Teócrito, *Idilios* 2, y el tercer libro de la *Argonáutica* de Apolonio de Rodas han sido considerados, unánimemente, como paradigmas de poesía amorosa y, en esta línea, como lo mejor que nos ha llegado de la literatura helenística. Este idilio, más que cualquier otro poema de Teócrito, invita a hablar de la magia: ya de la "hechicería" de Simeta, la protagonista del poema, ya de la "encantadora" combinación de las palabras de Teócrito.

Gorgias de Leontini, hablando del discurso (del λόγος), decía que "la fuerza de su encanto (ἐπῳδή),[1] sumada a las opiniones de la mente, fascina, persuade y cambia las cosas mediante la goecia (γοητεία),[2] y que de ésta y de la magia (μαγεία) resultaron dos artes que son errores del ser humano, y engaños de su opinión".[3] Este pasaje de Gorgias nos introduce directamente al tema, y aunque se refiere al discurso y suena muy metafórico, debe hacernos recordar que el autor sabía de magia en el sentido estricto del término: Sátiro cuenta que Gorgias había estado presente en un encantamiento de su maestro Empédocles. Por lo demás, el pasaje es difícil en su parte

[1] Sobre "encanto" (ἐπῳδή), cf. infra, nota 19.

[2] Sobre "goecia" (γοητεία), cf. infra.

[3] Cf. Gorgias, *Encomio de Helena,* 10. Cf. Gorgias, *Fragmentos* (introducción, traducción y notas de Pedro C. Tapia Zúñiga), México, UNAM, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, 1980, p. 13.

final[4] y, a pesar de toda su simetría, típica de Gorgias, a algunos les ha parecido mutilado.[5]

De cualquier manera, según Gorgias, la magia del discurso estriba en la potencia que tiene para hacernos cambiar de opinión. Teócrito, parece evidente, mediante la magia de sus palabras nos ha cambiado la opinión clásica de la mujer; se ha acercado a ella "sin el fasto de los mitos, ‹sin› la magnificencia de los regalos, sin la intervención de los dioses. Frente a las grandes figuras de amantes de la épica, de la tragedia, de la historia, Simeta es la más humilde";[6] sin embargo, ella no es decoración de fondo, no está creada para resaltar al héroe, sus acciones no inspiran sentimientos de culpabilidad y su capacidad de amor supera en todo al amado. Como poeta, pues, según se dice, Teócrito se defiende solo; ello y el hecho de que hay que hablar de la magia en sentido estricto, excusan de entrar al texto desde un punto de vista literario. ¿Qué puede decirse de Teócrito como mago? Muchas cosas. En las siguientes líneas me concreto a bosquejar algunos aspectos de la magia en la antigüedad (fármaco y filtros, el rito y sus partes, magos y magias, la simpatía y los dioses), a propósito de este idilio.[7]

[4] αἵ εἰσι ψυχῆς ἁμαρτήματα καὶ δόξης ἀπατήματα, es decir, según se tradujo, "que son errores del ser humano (ψυχῆς), y engaños de su opinión".

[5] De acuerdo con el suplemento de Pohlens *(Aus Platos Werdezeit,* p. 40), hay que entender: "De la goecia y de la magia han resultado dos artes *de las cuales una, mediante fármacos, realiza cambios que obedecen a las debilidades del cuerpo y a las enfermedades de la carne, y otra, mediante palabras, produce pensamientos novedosos* que son errores del ser humano y engaños de su opinión". Magia, pues, en el primer caso, mediante fármacos, y goecia, en el segundo, mediante palabras; y no está mal; pero siento que se reduce un poco el concepto de magia. Yo entiendo que Gorgias, mediante errores de la ψυχή se refiere a todo tipo de magia (toda magia es un camino equívoco del ser humano), y mediante engaños de la δόξα se refiere a la magia de los discursos, de cualquier tipo, capaz de manipular la opinión del ser humano, siempre lejos de la verdad.

[6] Cf. Dánae Frangos Mayorga, "Los idilios de Teócrito", México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras 1963 (tesis de maestría), p. 8.

[7] Para mayor información sobre los elementos estrictamente mágicos de este idilio, puede recurrirse fácilmente a los eruditos y detallados comentarios

Ya el título mismo del poema, ΦΑΡΜΑΚΕΥΤΡΙΑ, *la hechicera,*[8] obliga a una primera observación sobre el tema, y no precisamente acerca de una de las controversias tradicionales, sino sobre el significado de las palabras φίλτρον y φάρμακον; de ésta se deriva φαρμακεύτρια, y con ella están emparentadas otras semejantes, como *farmakeia, farmakéuo* y, en español, farmacia. *Filtron,* en el texto, se tradujo mediante "filtro", y *fármacon,* mediante la palabra "veneno". Ahora bien, cada una de estas palabras *(filtron* y *fármacon)* aparece dos veces dentro del poema, y su uso, si no es problemático, por lo menos resulta curioso. Simeta, en el verso 1, pregunta por sus "filtros", ¿dónde están?; y en los versos 14 y 15,[9] después de invocar a Hécate, le suplica que haga los "venenos" que va a preparar, tan potentes como los de Medea, Circe y Perimeda. Sin embargo, después de que nuestra farmaceuta ha terminado sus horrendas prácticas venenosas y sus dulces lamentos, dice, dirigiéndose a la Luna, "ahora voy a embrujarlo[10] con estos filtros". Si dijo que iba a preparar venenos, ¿por qué al final nos sale con filtros? Y en seguida, el caos parece tomar forma; si mi Delfis no regresa, se va a ir al diablo: "afirmo reservarle dentro de un arca fuertes venenos, mortales..."[11]

de A. S. F. Gow, *Theocritus* (edited with a translation and commentary), vol. II, pp. 33-63.

[8] Este poema de Teócrito, ΦΑΡΜΑΚΕΥΤΡΙΑ, podría llamarse, literalmente, *La farmaceuta.*

[9] Las referencias a los versos se hacen de acuerdo con la traducción presentada en "La hechicera de Teócrito", de Felipe Sánchez Reyes y Pedro C. Tapia Zúñiga; dicha traducción, como ahí se indica, sigue el orden que propone Gow, op. cit., vol I, pp. 16-28.

[10] Se trata del verso 159. Véase el verso 10: "Ahora, voy a embrujarlo sahumando inciensos"; cf. verso 3, donde también se usó la palabra "embrujar". Si se quiere, el verbo "embrujar" no es exacto; se trata del verbo griego *katadéomai,* literal: *ligar, amarrar;* en griego, dicho verbo es una palabra íntimamente ligada a los objetivos de la magia. El lector dirá si le gusta aquí la palabra "embrujar", en lugar de la de *ligar* o *amarrar,* que sería más "literal".

[11] Cf. verso 161-162 de la traducción; en el griego no existe la palabra "mortales", pero se deduce fácilmente del verso 160: "él pronto irá a llamar, juro a las Moiras, la puerta de Hades", y es un refuerzo al adjetivo "fuertes" con que

Es casi del dominio público que en la antigüedad, exceptuando el uso normal de filtros medicinales, como el vino, al hablar de filtros se sobreentendía "amorosos", y se los relacionaba con la magia de ese tipo; se trataba normalmente de substancias líquidas elaboradas a base de vegetales o animales. Por el contrario, el *fármacon* originalmente es algo puramente ligado a la magia, y aunque la palabra significa "veneno", se trataba de un ingrediente mágico en general; ya posteriormente, la medicina hipocrática conoce el fármaco, y aquí, en medicina, normalmente se trataba de medicamentos vegetales.[12] Cabe pensar, pues, que el fármaco va de lo más o menos venenoso, hasta lo mortal, mientras que el filtro se restringe a producir ciertos efectos amorosos.

Sobre la práctica, las cosas no parecen muy claras, por lo menos en nuestra hechicera. Ella, como se anotaba anteriormente, pide sus filtros; excelente: piensa en ciertas prácticas de magia amorosa. Pero, poco después, dice que va a preparar un fármaco; y después de preparar sus fármacos, dice que va a embrujar a Delfis con filtros. Más que pensar en un descuido de Teócrito, puede verse su malicia y la poética ingenuidad con que nos pinta a una joven hechicera que desconoce los términos o que, como nosotros, se confunde con ellos. Teócrito no era un mago, pero, al menos por lo que demuestra su poema, conocía los rudimentos del arte; según se verá en seguida, las acciones de Simeta, particularmente aquellas que constituyen la primera de las dos partes del mimo, reúnen ortodoxamente todos los elementos de un rito de magia.

Un rito mágico, según sabemos,[13] constaba de cuatro elementos: invocación, ofrenda, praxis y amuleto. Los papiros

se calificó a los venenos, y que parece débil ante el griego κακά, "malo", mucho más expresivo que "fuerte".

[12] Cf. Kudlien, Kiel, en *Kl. P.*, s.v. *Pharmakologie*, y W. Artelt, *Studien zur Geschichte der Begriffe "Heilmittel" und Gift*, Leipzig, 1937. Reimpr., 1968.

[13] Cf. Hopfner, en *RE*, s.v. *Mageia*, 301-391; en especial, para las partes del rito mágico, cf. 364, 41 y ss.

mágicos griegos[14] dicen, describiendo el rito, que primero hay que hacer la ofrenda, luego la invocación; después sigue la praxis propiamente dicha (haz esto y lo otro), y finalmente, dicen, no hay que olvidarse del amuleto, el cual debe ser de este y del otro tipo. Naturalmente, todo el rito es una praxis; y quizá valga ilustrar la praxis propiamente dicha (uno de los cuatro elementos del rito), recurriendo a nuestro poema que, como se apuntaba anteriormente, contiene todos los elementos.

Se trata, en la praxis propiamente dicha, de qué hay que hacer en concreto: nuestra hechicera dice expresamente, "se consume, primero, cebada en fuego" (vv. 18-19); en seguida, "ahora, por Delfis, quemo laureles" (vv. 23-24); luego, "voy a quemar salvado" (vv. 28-29); a continuación, "yo, con la diosa derrito aquí este céreo muñeco" (vv. 38-39); ahora, "una planta arcadia, muy lujuriosa";[15] adelante, "esta franja inferior del manto suyo perdió mi Delfis; / ahora, haciéndola trizas, al fuego cruel yo se la arrojo" (vv. 53-54), y finalmente, "triturando un lagarto, fuerte brebaje llevo mañana; / pero ahora, Testilis, tú toma y suave frota estas hierbas" (vv. 58-59). Por supuesto, sólo se ha hecho una enumeración, y resultaría más interesante ir al detalle en busca del porqué y para qué de cada uno de dichos materiales y prácticas. Esto no cabe en unos apuntes generales;[16] valga decir, por un lado, que en gran parte se desconoce la relación concreta que existe entre esos

[14] Cf. *Textos de magia en papiros griegos* (Intr., trad. y notas de José Luis Calvo y Ma. Dolores Sánchez Romero), Madrid, Gredos, 1987. Cf. Hopfner, ib., 301-302.

[15] *Hippomanés,* dice el griego; literalmente, "que enloquece a los caballos". "Coltsfoot is an Arcadian weed", dice Gow en su traducción, op. cit. vol. I, p. 19. Cf., si se quiere, Dover, K. J., *Teocritus: Select poems,* Macmillan Education LTD, Glasgow, 1971, y Virgilio, *Geórgicas,* 3, 280.

[16] Cf. Dover, op. cit., p. 105; Decia, Giovanni, "Sull' idilio di Teocrito intitolato farmakeutriai", en *Rivista di Filologia e di Istruzione Clasica,* 1897, pp. 257-283; Eitrem, S., "La magie comme élément littéraire chez grecs et romains", en *Symbolae Osloenses,* 21, 1971, pp. 31-83; Bignone, Ettore, "La 'Fatura', un mimo d' amore di Teocrito", en *Dionisio,* 4, 1933, pp. 1-25; y también, Frazer, J. *La rama dorada* (Tr. de Elizabeth y Tadeo I. Campuzano), México, FCE, 1969.

ingredientes tanto vegetales como animales, y los efectos que se supone han de producir, y por el otro, que teóricamente puede decirse de ellos lo que se dirá más adelante sobre los amuletos, a propósito de la simpatía.

El orden, y las partes del ritual propuesto por los papiros mágicos, no es uniforme; suena antropológicamente normal, en el trato con los dioses, ofrecerles algo antes de suplicarles algo. Teócrito lo sabe, pero nuestra joven hechicera parece olvidarlo: desde el principio del verso 10 habla de inciensos, pero sólo se trata, según el futuro que usa, de una promesa. La ofrenda tendrá que esperar hasta los versos 28 y 43, donde, respectivamente, se ofrecen salvado y vino.

Aunque es normal, pues, comenzar con la ofrenda, a veces, como en nuestro idilio, precede la invocación: "Vamos, alumbra, / Luna, con gran fulgor. Diosa, en voz baja voy a invocarte", y luego: "Hécate horrenda, salve; por esta noche sénos propicia", cf. vv. 11-14, lo cual, creo, en uno y en otro caso equivale a un "ven y hazte presente". Hay, por lo menos, dos tipos de invocaciones (fórmulas mágicas, súplicas, *logos,* en general): unas, como ésta con que empieza Simeta, son las verdaderas fórmulas; pretenden seducir a los dioses, o llamar su atención, u obligar su presencia; lograda la presencia de los poderes superiores, lo demás es fácil. Otras fórmulas son las que expresan el verdadero deseo del mago: "ave de amor,[17] al

[17] "Ave de amor", traduce la palabra griega *Iynx* que, en mitología, "es una ninfa hija de Eco y de *Peitho,* que por medio de sus hechizos captura el amor de Zeus para Io o para ella misma, y en venganza es transformada por Hera en piedra o en el ave *iynx,* descrita como ave del cuello retorcido o torcecuello", cf. Felipe de Jesús Ricardo Sánchez Reyes, "El idilio II de Teócrito: introducción, traducción y notas", México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1994 (tesis de licenciatura) pp. 55-56. Para el ave, cf. Aristóteles, *Historia de los animales,* 504a 12 y ss.; Plinio, *Historia natural,* 11, 256, etcétera; vid. Will Richter, en *Kl. P.,* s.v., *Wendehals.* Más información, en Gow, A. S. F., "Ἴυγξ, Rhombus, Turbo", en *Journal of Hellenic Studies,* 54, 1934, pp. 1-13; Segal, Charles, "Simaeta and the l' iynx (Theocritus, Idill II)", en *Quaderni Urbaniti,* 15, 1973, pp. 32-43.

joven aquel arrastra tú hasta mi casa".[18] Incluso se sabe, y quizá era lo más frecuente, que al llamado de los dioses seguían otras muchas fórmulas (acompañadas de ofrendas), cuando el invocado no reaccionaba a la primera súplica. Por cierto, todo rito mágico normalmente se cierra con otra fórmula, la de la despedida *(apólysis)*, de la cual se dirá algo al final de estos apuntes.

Era normal, creo, que los poderes superiores no reaccionaran a la primera súplica. A nadie le gusta ser esclavo de nadie, y menos, a los inmortales. El mago, según se pensaba, tenía el poder de coaccionar, de obligar a los dioses, tanto para que hicieran acto de presencia, como para que se fueran de regreso, cosa que, por supuesto, no resultaba graciosa ni para los dioses ni para los demonios que, por lo mismo, odiaban a los magos. Precisamente por esto, Lucano dice de la magia que es un secreto, propiedad del cruel mago y repugnante a los dioses.[19] El mago, por tanto, debía temer la furia de los demonios, y protegerse con un amuleto. Nuestra hechicera nota la presencia de la divinidad, y se dirige a su ayudante, quizá casi en secreto, para no malograr su rito: "Testilis, ya las perras aúllan en la urbe por nuestra magia; / la diosa está en los cruces de las vías"; inmediatamente se acuerda de su amuleto y, quizá toda excitada, le grita a Testilis: "pronto, tañe tú el bronce" (vv. 30-31).[20]

[18] Más adelante se ven fórmulas de deseos más concretos: "De Delfis ahora vierto los huesos", vv. 21 y 61; "Delfis, sí, consumiera su carne en llamas", v. 26; "se derritiera Delfis el mindio", v. 39; "muchas vueltas se diera frente a mi casa", v. 41; "un olvido terrible", v. 45, etcétera.

[19] Cf. Lucano, *Farsalia,* VI, 430-434: *Ille supernis / detestanda deis saevorum arcana magorum / noverat.* De la violencia de la magia se ha dicho que ἐπῳδαῖς ἐξουσίαν ἔχειν πρὸς τὸ κυριεῦειν τῶν ἀρχόντων καὶ ποιητῶν τοῦδε τοῦ κόσμου; es decir, que "mediante encantos tiene la potestad de señorear sobre los gobernantes y hacedores del cosmos". Cf. Hipólito, *Ref.* VII, 32.

[20] Los metales adquirieron un mayor significado mágico gracias a la astrología; para metales, cf. Hopfner, ib., 326-327; especialmente sobre Teócrito, 326, 37-43; para amuletos, cf. también, Villeneue, Rolland, *El universo diabólico* (traducción de José Lasaga), Madrid, editorial Abraxas, 1976. Cf. infra.

Ante la fuerza del amuleto, de buen o mal grado, todos se someten: dioses y demonios, superiores o inferiores, toda la creación.[21] La potencia de los amuletos, igual que la de los fármacos y filtros, en el terreno de la magia se explicaba o se pretendía explicar mediante la teoría de la simpatía; esto es, por la mayor o menor relación que existe entre lo creado, entre todo el universo. De ello se dirá algo más adelante. Si servía el amuleto, si el mago lograba sus objetivos después de la praxis...

Se dicen tantas cosas, se cuentan tantas otras, que, como unas veces uno está tentado a creer, otras, quizá en la mayoría de los casos (exceptuando la colación de venenos, los fenómenos parapsicológicos y las técnicas de ilusionismo), el resultado que se deseaba (un milagro o algún suceso natural), como dice Kleinfeller, o bien no sucedía o, si sucedía, no tenía ninguna relación objetiva con las prácticas del hechicero; de manera que, para empezar, la "magia" puede describirse como una simulación de fuerzas sobrenaturales con fines ilícitos, y el "mago", como un hechicero mal intencionado.[22] Pero, ¿puede decirse eso de todos los magos? ¿Quién es un mago? ¿Qué hay que entender por magia?

La magia es el arte de los magos; y originalmente, los magos son una casta sacerdotal persa,[23] más bien religiosa, que, según decían algunos griegos, sabían de todo, menos de magia, como se entendió después y hoy la entendemos. De allí, de Persia, los griegos tomaron tanto el arte como el nombre mismo (magia), y nos transmitieron prácticamente todo lo que se sabe sobre el tema. Más tarde, el uso y la costumbre mezcló indisolublemente esta magia de los iranios con las prácticas hechiceras, astronómicas, adivinatorias y astrológi-

[21] Cf. san Clemente de Alejandría, *Protréptico,* XI, 115 *(Sources Chrétiennes,* 1976, pp. 183-184) y, en general, Hopfner, ib., 336-337.

[22] Cf. Kleinfeller, en *RE,* (14, 1), col. 396. 30 y ss.

[23] Más o menos como la de los druidas, entre los celtas.

cas de los caldeos (después babilonios), y ya en la época helenística, bajo el gran influjo de Oriente, cualquier escrito de alquimia, magia o astrología, si pensaba en el éxito, debía aparecer bajo la autoridad de alguno de aquellos orientales, como Zoroastro, el fundador de la religión de los persas.[24]

Nada de esto significa que los griegos no hubieran conocido ciertas prácticas mágicas antes de los tiempos sincréticos (siglos V y IV a. C.: las guerras médicas); sin embargo, según puede verse en los poemas de Homero, tales poderes y fuerzas sobrenaturales eran, en general, propiedad de los dioses: en la *Ilíada,* 14, 214 y ss., se habla de un cinturón mágico, pero dicha prenda está en las manos de Afrodita.[25] Las leyendas de héroes ya saben de hechicería; recuérdese, por ejemplo, a la Medea de Sófocles, y a la de Eurípides; el llamado del alma de Darío en los *Persas* de Esquilo, y el uso hechicero de alguna prenda del amado en el *Hipólito* de Eurípides. Lo cierto es que, ante la sabiduría y el arte de los magos persas, los griegos se quedaron mudos, y al tiempo que dieron a ese arte el nombre de magia, aplicaron este mismo nombre a todo lo que entra en el terreno de la hechicería y prácticas que ellos ya conocían.

¿Qué hacen los magos, qué hace la magia? Para terminar pronto, digamos que hacen de todo,[26] y es posible, aunque complicado, dividir la magia de acuerdo con lo que hace, de acuerdo con los efectos que produce o dice poder realizar. Algo de lo que puede la magia es lo que busca nuestra hechicera: embrujar, ligar, enyerbar al amado, y el poema de Teócrito (al fin y al cabo un mimo) se encarga de imitar y recrear lo sombrío y misterioso de esos ritos: "Diosa, en voz baja, voy

[24] Cf. J. Duchesne-Guillemin, en *Kl. P.*, s.v. *Magoi.*

[25] Véase también, *Ilíada,* 13, 22 y 24, 343. *Odisea,* 10, 210 y ss.; 12, 40; incluso aquí, en la *Odisea,* algunos hombres ya saben de magia; cf. 10, 510 y 11, 22.

[26] Hopfner, ib., 375, 17 - 378, 2, citando a Georgii; véase también, a manera de ejemplos, *Éxodo,* 7 y ss., y Séneca, *Medea,* 740 y ss.

a invocarte" (v. 10); "y siniestra murmura: de Delfis ahora froto los huesos" (v. 61). Lo más seguro es que Simeta trabaje fuera de la ciudad: "¡Testilis, ya las perras aúllan en la urbe por nuestra magia; / la diosa está en los cruces de las vías" (vv. 30-31); sin duda opera de noche y a la luz de la luna,[27] etcétera. Esa omnipotencia de la magia, unida al ambiente nocturno, macabro y misterioso que rodea sus prácticas, la hicieron merecedora de los peores epítetos.

A lo misterioso y sombrío del rito hay que añadir el celo con que los magos guardan sus secretos y fórmulas, y los protegen del vulgo; y si alguien piensa que todo este ambiente de soledad misteriosa y aislamiento oficial está en función de protegerse de las miradas críticas y cuidarse de persecuciones legales, así como de embaucar más fácilmente a los ingenuos, no está lejos de la verdad. No obstante, y a pesar del desprestigio general de la magia, ya desde la antigüedad se distinguía entre magos y magos, magias y magias, dejando fuera de la cuestión y casi sólo como punto de referencia a la magia original, el arte de los magos persas.

Dejando a un lado, pues, la magia de los persas (sin que esto signifique que ella estaba totalmente exenta de hechicería), pueden distinguirse, recordando a san Agustín, tres tipos de magias, de las cuales, dos son totalmente opuestas: la "teúrgia" y la "goecia"; en medio de ellas estaría, al centro, la "magia en sentido estricto". La goecia, dice san Agustín, es la peor de las magias; la teúrgia, la más sublime.[28] Las tres, como magias, se parecen en algo, y en algo se distinguen. A

[27] Quizá, exagerando el detalle, uno podría imaginarse la luna de los enamorados (la de Acuario), o la más apta para obligar (la de Aries), o la que liga necesariamente (la de Leo), y no creo necesario entrar al porqué de estas atribuciones; cf. Hopfner, ib. 335, 45 y ss.

[28] *magia vel detestabiliore nomine goëtia vel honorabiliore theurgia;* cf. san Agustín, *de civ. Dei,* X, 9, y continúa: "los que pretenden distinguir estas ridiculeces, quieren dar a entender que de los que se entregan al estudio de las artes ilícitas, unos son reprensibles, cuales son los que el vulgo llama maléficos o hechiceros, porque éstos dicen que pertenecen a la goecia, y otros, más loables, a

las tres les es común tanto la violencia que ejercen sobre los poderes superiores, como la búsqueda de efectos que están fuera de lo normal; sin embargo, se distinguen, por una parte, en la clase de efectos que se proponen; por la otra, en la manera como influyen sobre los poderes superiores, y finalmente, en los tipos de violencia a que recurren. La división obedece, en general, al tipo de poderes superiores de que se valen para conseguir los efectos deseados: teóricamente, la teúrgia sólo recurre a los demonios más sublimes, e incluso a los dioses, todos elevados más allá de la materia; la magia (en sentido estricto) a los demonios, materiales e inmateriales, y la goecia, solamente a los demonios materiales, impuros y maléficos.

Cada uno de estos demonios y dioses tiene un nombre, y el "nombre" merecería algo más que un párrafo. Simplificando las cosas, baste apuntar que la potencia del mago es ilimitada, cuando llega a saber el nombre del demonio que le interesa. Quien sabe el "verdadero" nombre, tiene los ases en la mano. Ante el nombre propio, que por influjos del Oriente se identifica con la inalienable esencia del dios o de la cosa nombrada, el invocado no tiene más que someterse al arbitrio del mago. Por ello, saber el nombre es el gran secreto profesional, el máximo grado de la sabiduría mágica; se prohibe pronunciarlo, y se recurre a mil artificios matemáticos y fonéticos para decir el nombre sin pronunciarlo.[29]

quienes atribuyen la teúrgia, siendo indubitable que unos y otros están sujetos y dedicados a los falsos y engañosos ritos de los demonios, bajo los nombres de ángeles".

[29] El dios o el demonio (lo saben éstos y lo sabe el mago) no pueden resistirse ante su nombre; este hecho se prestaba a juegos increíbles que podríamos ejemplificar en el siguiente parlamento: "si no vienes, digo tu nombre, y para que sepas que sé tu nombre, aquí te va en clave: tú eres el demonio x y z; ven, o lo pronuncio". Y la clave podía ser fonética (pensemos en el popular *abracadabra*, que, de entre los ἄσημα ὀνόματα nos recuerda el *ablanathanalba*, y debe interpretarse de acuerdo con una clave específica) o numérica: por ejemplo, y es un simple invento, para amenazar a Hécate, démosle a cada letra de su nombre el valor numérico normal que les corresponde en griego, y finjamos la aspiración

Esta división de la magia, basada en la tipología de los poderes superiores, puede parecer artificial; sin embargo, responde a hechos objetivos, dentro del arte de la magia: al fin y al cabo, sin dioses ni demonios no serían posibles ni explicables los poderes del mago ni, por lo mismo, la existencia de la magia. Sobre ello, creo, es necesario decir algo más adelante.

¿Y de nuestra hechicera, cuál es su magia? Buena pregunta; pero la respuesta no es sencilla. Apuntemos, por ahora, una salida fácil: ella invoca a la Luna y se encomienda a Hécate; aquélla es una divinidad secundaria, pero Hécate es un horrendo demonio, de lo peor. Sobre la práctica, si damos como válido el título del poema, *farmakeutria,* uno puede decir que Simeta trabaja con la *farmakeia,* un subgénero de la magia definido como "una práctica que recurre a las comidas y a los brebajes",[30] y así, estrictamente, una especie de la goecia. Más adelante, espero, quedarán mejor ubicadas las prácticas de Simeta.

De acuerdo con Nicéforo Grégoras, la teúrgia no pertenece a la magia; ello nos da una idea de la, en general, alta reputación de que gozó ese tipo de magia, pero también debe hacernos conscientes de que las cosas no son tan simples, ni en la teoría[31] ni en la práctica. Aunque teóricamente, de acuerdo

mediante el valor de la letra "pi"; entonces le podemos decir al demonio de Hécate (suponiendo que ése es su verdadero nombre): "ven, yo te conozco, tú eres el demonio 80 + 5 + 20 + 1 + 300 + 1", etcétera.

[30] Para magia, goecia y *farmakeia,* cf. Nicéforo Grégoras (Scholia in Synessium, *de insomniis.* cols. 542-543: Migne, 149): ἄλλο ἐστὶν γοητεία καὶ ἄλλο μαγεία καὶ ἄλλο φαρμακεία. γοητεία μὲν γάρ ἐστιν ἡ ἀπὸ τῶν ἐνύλων καὶ ἀκαθάρτων καὶ κακοποιῶν δαιμόνων ἔστιν οὓς προσκαλουμένη. ἔσχε δὲ τὸ ὄνομα ἀπὸ τῶν γόων, ὡς θρήνων ἄξια πράττουσα, μαγεία δέ ἐστιν ἡ διὰ τῶν μέσων δαιμόνων ἀύλων τε καὶ ἐνύλων ἐνεργοῦσα, φαρμακεία δὲ ἡ διὰ βρώσεως καὶ πόσεως, es decir, *alia est incantatio quae goetia, alia quae magia, et alia quae pharmacia dicitur a Graecis. Est enim goetia ratio quosdam materiae immistos, impuros et maleficos daemonas invocandi. Nomen autem ductum est ἀπὸ τῶν γόων, hoc est, a fletibus...* etcétera.

[31] Nicéforo habla de la *farmakeia* como de un género de magia, no como de un subgénero.

con estos esquemas, parece simple definir o determinar cualquier tipo de magia (bastaría con preguntarle al mago a qué dioses o demonios se encomienda, y sabríamos cuál es su magia), sobre la práctica, las variantes son múltiples y, lo más aberrante, casi nunca se dieron puras; por lo mismo, lo que resulta definitivo es, por una parte, la personalidad del mago que define los medios, los métodos del procedimiento, y por la otra, sus intenciones personales, muchas veces inconfesables.

Hopfner propone que todas las prácticas mágicas pueden reducirse a cuatro grandes grupos de acuerdos con los efectos que intentan producir: a) magia de protección y defensa (magia en sentido estricto: mántica); b) magia de ataque y daño (la goecia); c) magia de amor y poder (la hechicería, es decir, la *farmakeia),* y d) magia de conocimiento y revelación (la teúrgia).[32] Teóricamente, si se quiere determinar el tipo de magia, simplemente hay que preguntarse por las intenciones del mago; y nuevamente, sobre la práctica, es frecuente que se mezclen las intenciones, los procedimientos y los poderes. La teúrgia, por ejemplo, tenía las intenciones más sublimes: contemplar o hacer contemplar a dios, y su método era nobilísimo, la *gnosis*;[33] sin embargo, se sabe de teúrgos que, para llegar al fin, descuidaron el método, y recurriendo a otros medios, cayeron en la magia en sentido estricto. Ésta, en general, recurre a demonios de rango mayor, e incluso a los dioses; usa materiales simpatéticos (amuletos) que caracterizan a la teúrgia que, como ya se apuntaba, supone conocimientos precisos de las relaciones que hay entre lo invisible y lo visible. Con intenciones de protección y defensa, busca adivinar el futuro, una especie de revelación, mediante vías que, para

[32] Cf. Hopfner, ib. 378, 3 y ss.

[33] Entre los teúrgos más notables hay que recordar a los neoplatónicos Plotino, Porfirio, Jámblico, Heresco y Damascio; de Jámblico puede leerse, sobre todo, *De mysteriis.* Para lo que san Agustín piensa de los teúrgos, cf. supra, nota 28.

decirlo rápidamente, podrían calificarse como "alucinatorias", y forman gran parte de las artes mágicas que terminan en -mancia, como, por ejempo, la licnomancia, hidromancia, lecanomancia, fialomancia, esquifomancia, catoptromancia, necromancia, etcétera, y todas las formas de posesión, en donde ya no intervienen los dioses supremos, sino los demonios y las almas de los muertos[34] que se revelan a través de algún medio.

Cuando el medio se hace totalmente mecánico y material (sin la menor mística posible), ya estamos en el terreno de la goecia, la adivinación mecánica, de cuyas prácticas Artemidoro hace un buen resumen.[35] La goecia, puesta al servicio del amor y del poder, se convertía en hechicería, es decir, en *farmakeia.*

Pero, ¿qué tienen que ver con la magia los dioses y los demonios, los minerales y los vegetales, las plantas y los animales? Todo. Recapitulando ideas acerca del destino, Plutarco o un Pseudoplutarco decía: "lo más importante y principal es

[34] Aquí cabría apuntar algo sobre las almas y sobre los muertos. Sobre las almas baste remitir al *Timeo* de Platón, y deducir las consecuencias astrológicas, simpatéticas o antipatéticas; acerca de las almas de los muertos hay que recordar que ellas eran consideradas como "falsos" demonios, aptos para ver y predecir el futuro. Como inmortales, antes de llegar a algún otro lugar, rondaban su cuerpo con más o menos persistencia de acuerdo con su naturaleza y, sobre todo, de acuerdo con la manera y el tiempo en que habían muerto. Los cuerpos de los niños eran un material hechicero muy codiciado, y no sólo se profanaban sus tumbas, sino incluso se habla de asesinatos para prácticas de necromancia: se creía que su cuerpo, poco expuesto a los apetitos del alma, era, como microcosmos, un reflejo puro del macrocosmos y sus leyes. Los hechiceros también rondaban cuerpos y tumbas de quienes habían muerto jóvenes, o no casados, o muertos por violencia, o insepultos, etcétera; sepulcros de cuerpos cuyas almas rondaban persistentemente sus cuerpos merced a que, de alguna manera, no se habían ido satisfechas, sino deseando algo que les debía la vida. Por esa estrecha relación del alma con el cuerpo, no sólo se buscan los cuerpos, sino también, incluso en vida, las cosas, prendas y lugares que habían estado (o estaban) en contacto con el cuerpo; ello explica un poco los versos 53 y 54 de nuestro poema: "esta franja inferior del manto suyo perdió mi Delfis; / ahora, haciéndola trizas, al fuego cruel yo se la arrojo".

[35] Fisiogmantes, astragalomantes, tiromantes, cosquinomantes, morfoscopas, quiromantes, lecanomantes y nequiomantes; cf. Artemidoro, en el prólogo a su *Onirocriticus* I, citado por Hopfner.

el que nada llega a ser sin causa, sino según las causas antecedentes; segundo, el que este cosmos, estando animado por el mismo soplo y siendo 'simpático' consigo mismo, es gobernado por la naturaleza, y tercero, las cosas que más bien parecen ser testimonio respecto a esto: la mántica, entre todos los hombres bien reputada como realmente coexistente con dios..."[36] En el universo, que es un ser animado e inteligente, todas y cada una de sus partes están relacionadas entre sí; es decir, viven en "simpatía", como el cuerpo humano con relación a sus partes, y por ello, lo que le sucede a una parte repercute en el todo, y el todo sufre lo que le sucede a cada parte. La causa, el antecedente de todo, es el gran dios que hizo todas las cosas, las visibles y las invisibles, con la misma pasta: a las almas y a los dioses secundarios (astros y planetas) que en seguida se encargaron de crear y de cuidar todo lo demás.[37]

La demonología llegó de Oriente, y Platón la hizo famosa y clara al definir a los demonios como seres intermedios, seres que viven entre el cielo y la tierra.[38] Hasta antes de Platón, puede decirse que los griegos no distinguían entre fantasmas,[39] demonios y almas de los muertos (a las cuales, igual que a los dioses, se les solía llamar "demonios"); todo era casi

[36] Plutarco, *De fato,* 11. Cf. Plutarco, *Acerca del destino* (introducción, traducción y notas de P. C. Tapia y M. Bojórquez), México, UNAM, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana (en prensa). En la nota 219 se lee: *"animado por el mismo soplo y siendo simpático consigo mismo...* Mediante 'animado por el mismo soplo' se tradujo *sympnoun;* con 'simpático', se alude a la teoría de la simpatía cósmica, según la cual, el universo, a causa de esa única fuerza divina que lo hace posible, es una unidad orgánica y perfecta, y por ello sus partes están en conexión íntima, son solidarias, simpáticas unas para con las otras; cf. Zeller, III 1, p. 172 y ss."

[37] Según Platón, el gran dios hizo el alma del cosmos y, con distintas proporciones, las almas humanas con una mezcla de lo mismo, de lo otro y de la esencia (intermedia); hizo el cosmos, a los dioses (secundarios), y éstos al hombre, con fuego, tierra, agua y aire. Cf. Platón, *Timeo,* 29 y ss., y Plutarco, *De fato.*

[38] Cf. Platón, *Simposio,* 202.

[39] Empusas, lamias, estrigos, nomos, accos o cocos, alfitos...

lo mismo, y para los magos, un instrumento esencial, junto con los dioses.[40]

También fue Platón quien atribuyó a los demonios una función mediadora entre el más allá y el acá, entre el cielo y la tierra, entre dios y los hombres;[41] sin embargo, fueron sus alumnos (Filipo, Jenócrates, Porfirio, Jámblico, Proclo, etcétera) quienes perfeccionaron esa doctrina y le dieron lujo de detalle. Porfirio asentó que los demonios proceden del alma del mundo; Jenócrates, recordando a Demócrito, los dividió en buenos y malos, y Proclo los clasificó en series detalladísimas que, entrelazadas, permitían que los demonios subieran y bajaran del cielo a la tierra, llenando ese hueco insalvable entre lo divino y las criaturas mortales; entre lo insensible y lo sensible; entre lo celestial y lo terreno. Mediante esos seres intermedios, lo divino, que está en todas partes, penetra hasta las regiones infralunares (lo terreno y mortal) sin limitarse a ninguna de ellas. Al principio de cada serie está el gran creador, un ser inteligible, pero no visible; siguen los dioses visibles: las estrellas fijas y los planetas, y de cada uno de éstos, los demonios intermedios.

Así, de cada dios secundario, de cada planeta, según lo que cada uno haya creado en el mundo, surgen series de demonios[42] que son y se comportan de acuerdo con las características de su creador inmediato. Su inteligencia y fuerza se explican esencialmente por la mayor o menor cercanía al hacedor, igual que, a la inversa, su irracionalidad y materialidad obedecen a su cercanía al mundo material: hombres, animales, plantas y

[40] Sobre todo la trinidad "Hécate-Artemis-Luna" de que, dados los objetivos de estas observaciones, no se apuntará más que su gran importancia dentro de la magia. Nuestra hechicera lo sabe, y no lo olvida; cf. "Hécate horrenda, salve; por esta noche sénos propicia"; poco después: "diosa Artemisa, mover podrías las férreas puertas de Hades, incluso habiendo cualquier cerrojo", y casi al principio del poema: "¡Vamos, alumbra, Luna, con gran fulgor!; Diosa, en voz baja voy a invocarte".

[41] Cf. Platón, *Timeo,* 40.

[42] Ángeles, arcángeles, demonios y héroes.

minerales. Hay, por tanto, demonios del éter, del fuego, del aire, del agua y, finalmente, demonios de la materia, corpóreos, por llamarlos de alguna manera: con muy poca, casi nula capacidad intelectual, materiales, pero, al fin y al cabo, demonios; y lo que es más importante, son los protectores y conservadores de la simpatía, y los que, en última instancia, tienen el poder de iniciar y, naturalmente, de establecer la comunicación entre mortales e inmortales.

Quien conoce al demonio de esta planta, de aquel animal, de un X metal, puede, gracias a las series en que están dispuestos tales seres, llegar hasta los demonios intermedios y a los grandes demonios, e incluso obligarlos de alguna manera. Por eso, Jámblico decía que sabio es aquel que conoce el parentesco de las diversas partes del cosmos, pues a cada dios intermedio le está cercana una piedra o una planta, y él, a consecuencia de la simpatía, cede y está bajo el influjo del encantamiento correspondiente a cada una de éstas.

A pesar de las precisas indicaciones y proporciones[43] que da el Timeo sobre la mezcla con que el gran dios hizo a las estrellas, no conocemos la esencia de la pasta final, a fin de saber sus cualidades, pero la imaginación se encargó de atribuirles mitológicamente alguna especialidad material y anímica que se convirtió en su esencia y de la cual depende que sean así o asá, y gusten de esto o de lo otro, aborreciendo lo que les es contrario. Naturalmente, las propiedades de los dioses secundarios (de las estrellas) no sólo obedecen a mitos, sino que la astronomía se ocupó de atribuirles otras propiedades,[44] y como consecuencia, los minerales se llenaron de significado

[43] Léase el interesante estudio que César González Ochoa hace sobre el tema en *La música del universo,* México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1994 (Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos, 33); sobre todo, pp. 21 y ss.

[44] A cada planeta le corresponde, porque fue su creador, un determinado animal, una planta, una piedra y un metal: a Saturno le corresponde el plomo; a Marte, el fierro; al Sol, el oro; a Venus, el bronce; a Mercurio, el zinc; a la Luna,

mágico de acuerdo con las características de la estrella con que están conectados mediante la simpatía y sus series. Saber qué agrada y qué desagrada a los demonios es la clave del éxito en la magia: cualquier ama de casa sabe con qué platillo tiene contento a aquel de quien conoce los gustos.[45]

Por simpatía y antipatía se explican también, a grandes rasgos, los amuletos y su fuerza mágica, fuera o dentro de una praxis específica como la de nuestra Simeta que, como ya se apuntó, ante los signos de la presencia de Hécate, recurre al tañido del bronce, a fin de protegerse del furor demoniaco que, por la violencia de su hechizo, se hace presente. Es posible que los laureles del primer verso de nuestro poema tengan esa misma función apotropaica que, sin duda, tiene la roja lana de oveja que se menciona inmediatamente: el demonio, de alguna manera, viene y, en general, está a fuerza; incluso se sabe de algunos casos en que el demonio mismo pide ser liberado, ser despedido mediante la apólisis. Igual, si los poderes superiores se encuentran a gusto: al final del rito hay que despacharlos.

La apólisis se componía de dos elementos: acciones y fórmulas, variables unas y otras de acuerdo con el rito concreto. En la práctica, pues, el mago, o simplemente deponía sus ornamentos, dejaba el cetro y se quitaba la corona, o le quemaba al demonio algo que le fuera repugnante, o le quitaba de la mesa lo que lo retenía agradablemente, o le cambiaba la postura a su medio, o quitaba los signos y símbolos que había puesto o dibujado para la praxis.

la plata, etcétera; sin embargo, esta distribución es fluctuante, y también recoge, para la distribución, las regiones del cielo y las edades de la tierra. Cf. Hopfner, ib. 366 y ss.

[45] Los efectos de alguna práctica concreta dentro de un acto mágico no son de significado unívoco; deben interpretarse circunstancialmente, de acuerdo con los objetivos del mago que, por ejemplo, puede intentar agradar a un demonio, a fin de que le ayude a hacerle mal a un enemigo; pero también para hacerle un mal a su enemigo, puede atentar contra los gustos de ese demonio, etiquetando el hecho con el nombre de aquel a quien quiere dañar... Y eso es algo muy conocido, incluso actualmente, sobre todo por los políticos.

Así termina un rito mágico que, basado teóricamente sobre conocimientos teológicos, astrológicos (demonológicos), zoológicos y botánicos estructurados en un sistema de simpatías y antipatías de lo visible con lo invisible, de lo divino con lo terrestre y de lo demoniaco con lo material, era una verdadera *techne* que conoce los prerrequisitos necesarios de ciertos aconteceres. La magia, pues, puede llamarse ciencia, sólo en cuanto desarrolló sobre una base experimental reglas para una práctica concreta, y explicaciones para los efectos de esas prácticas.[46] Nuestra Simeta no estaba muy segura de los resultados de su práctica: "ahora voy a embrujarlo con estos filtros", dice en el verso 159, y agrega en seguida: "si aún me angustia"; es decir, si mi hechizo no da resultado, "afirmo reservarle dentro de un arca fuertes venenos, / mortales, que he aprendido de un extranjero de Asiria"...

Así pues, de acuerdo con los preceptos del arte, el rito ya ha terminado por ahora, o hay que terminarlo. Teócrito lo sabe; por una parte, hay que despedir o expulsar a la divinidad, y por la otra, hay que terminar el poema. Su poema, un rito de la palabra, termina ortodoxamente con el rito de hechicería de Simeta. Sería interesante examinar hasta qué punto vale la comparación de un rito mágico y sus efectos, con los efectos de la magia de un discurso; Gorgias decía que la relación que existe entre la fuerza del discurso y la disposición del espíritu, es la misma que se da entre la disposición de los fármacos y la naturaleza de los cuerpos; pues así como unos de los fármacos expulsan del cuerpo a unos humores y otros a otros, y unos calman la enfermedad y otros la vida, así también, de los discursos, unos afligieron, otros alegraron, otros espantaron, otros transportaron a los oyentes hacia el valor y otros, con cierta mala persuasión, envenenaron y encantaron al espíritu.[47]

[46] Cf. Hopfner, ib. 367, y Zintzen, en *Kl. P.*, s.v. *Zauberei,* 1461.
[47] Cf. Gorgias, *Fragmentos,* ib. p. 14.

¿A qué prácticas recurrió Simeta para despedir a sus demonios? No lo sabemos; cada quien puede imaginarlas. En cuanto a la fórmula, está claro que Teócrito no tuvo necesidad de amenazas; en su contexto, la despedida de Simeta pertenece, creo, al estilo sublime:

> Mas tú, llena de encanto, vuelve tus potras hacia el Océano;
> yo llevaré, señora, mi pena a cuestas, como hasta ahora.
> ¡Adiós, gran diosa Luna de trono argénteo; adiós, las otras
> estrellas, que la noche callada siguen cerca del carro!

y uno casi puede imaginarse que misma la luna y otros demonios hubieran querido que el rito se prolongara otro poco, prolongando la noche, prolongando el poema y sus hechizos.

A manera de epílogo

La magia, en general, nos dice Kleinfeller, era algo permitido en Grecia y en Roma; sólo se convirtió en crimen merced a su unión con ciertas circunstancias peculiares en que se daban algunos hechos; en Grecia, por ejemplo, con la ἀσέβεια (la introducción del culto de algún nuevo dios, la desviación de los usos patrios en el ofrecimiento de los sacrificios, la profanación de tumbas), o con la ἄμβλωσις (el aborto), o con la φαρμακεία (colación de venenos con intenciones mortales, o con objetivos de hechicería amorosa).[48]

[48] Cf. Kleinfeller, ib. (14, 1), 396, 30 y ss.

Acta poetica 17
primavera 1996

Patricia Villaseñor Cuspinera

Apuleyo, filósofo y mago

A mediados del siglo II d. C., en Oea, pequeña ciudad africana, Apuleyo fue acusado por su hijastro de haber utilizado artes mágicas para casarse y obtener la dote de su madre, Pudentila; la acusación (*crimen magiae*) era grave pues, de acuerdo con la *Lex Cornelia de sicariis et veneficiis*, la sentencia podía ser la muerte por crucifixión, exposición a las fieras u hoguera. El proceso se llevó a cabo en Sabrata, ante el procónsul Claudio Máximo y, en su propia defensa, el filósofo pronunció entonces un discurso que, reelaborado posteriormente, ha llegado a nosotros. Es indudable que Apuleyo fue absuelto, tanto por el tono mismo del discurso como por los datos que tenemos sobre la vida de Apuleyo: fue un hombre célebre en Cartago, donde incluso se le dedicó una estatua, escribió muchas otras cosas y vivió por lo menos hasta el reinado del emperador Marco Aurelio.

El discurso, en los códices más antiguos, lleva el título *Apulei Platonici pro se de magia*, y se conoce también como *Apologia*; está dividido en dos partes: en la primera, Apuleyo se defiende de la acusación de magia ("que se denuncia más fácilmente de lo que se prueba", 1.2.); en la segunda, discute los hechos referentes a su matrimonio.[1]

[1] La traducción de los pasajes del discurso de Apuleyo fue hecha a partir del texto que presenta Bruno Mosca (Felice Le Monnier, Firenze, 1974).

En cuanto respecta a la magia, Apuleyo rebate una a una las acusaciones de sus adversarios y, al hacerlo, expone su concepción sobre la magia: ella no es más que el nombre que los ignorantes dan a la filosofía:

> 3.4. Pues no sólo sostengo mi propia defensa, sino también la de la filosofía, cuya grandeza desprecia incluso el más pequeño reproche, como si fuera la mayor de las acusaciones...

Las primeras acusaciones podrían considerarse menores: se alegaba que Apuleyo era "hermoso y elocuente", que había elaborado un dentífrico a base de hierbas, que escribía versos de amor, que poseía un espejo y que había manumitido esclavos.

La acusación de "hermosura" buscaba, sin duda, probar la seducción de la viuda y presentar a Apuleyo como frívolo y vanidoso. Hay que notar que, en su defensa, Apuleyo recurre a la filosofía y señala que de hermosos también podrían haber sido acusados filósofos tan respetables como Pitágoras y Zenón de Elea; por otro lado, afirma que el trabajo intelectual le ha quitado toda gracia a su cuerpo: con ello, separa su profesión, la de filósofo, de la de los charlatanes.

> 4.1-11. Por consiguiente, has oído un poco antes, al principio de la acusación, que se dijo así: "Acusamos ante ti a un filósofo hermoso y muy elocuente –¡qué delito!– tanto en griego como en latín". Pues, si no me equivoco, con estas mismas palabras ha iniciado su acusación contra mí Tanonio Pudente, hombre sin duda no muy elocuente. Ojalá que me hubiese ofendido con verdad con esas acusaciones tan graves de hermosura y facundia; le hubiera respondido sin dificultad lo mismo que el Alejandro de Homero dijo a Héctor: "de ninguna manera deben despreciarse los magníficos dones de los dioses, pues usualmente no les tocan a muchos, que quieren precisamente esos dones." Yo hubiera respondido esto sobre mi hermosura. Además, hubiera dicho que también a los filó-

sofos les es lícito tener un rostro atractivo; que Pitágoras, que fue el primero en ser llamado filósofo, fue de hermosura muy sobresaliente en su época; que igualmente aquel antiguo Zenón, oriundo de Velia... también fue muy bello, según piensa Platón; que igualmente se recuerda que muchos filósofos fueron muy agraciados de rostro, y adornaron la gracia de su cuerpo con los honores de su carácter.

Pero esta defensa, como dije, está muy lejos de mí, pues, además de que mi hermosura es mediana, la perseverancia de la labor erudita me quita toda la gracia del cuerpo, me atenúa la complexión, me sorbe el jugo, me quita el color, me debilita el vigor...

Las siguientes acusaciones (que había prescrito un dentífrico y escrito versos de amor) tenían como objeto, sin duda alguna, demostrar que Apuleyo tenía conocimientos de las hierbas que podían usarse en prácticas mágicas, y que sabía utilizar, como en los encantamientos, fórmulas para enamorar, puesto que incluso había cambiado los nombres de los interesados. Él deja a un lado esas acusaciones, señalando que para un filósofo es necesario tener limpia la boca y que incluso Platón había escrito versos de amor. Aquí, a manera de digresión, y con el claro propósito de subrayar su profesión filosófica, expone la teoría platónica de la Venus doble:

12. Pues omito decir aquellas cosas de Platón, profundas y divinas, que sólo uno que otro de los píos ignora, pero que son desconocidas para todos los profanos: Venus es una diosa doble, y cada una es señora de un amor peculiar y de diversos amantes. Una de ellas, la vulgar, que es agitada por el amor popular, domina e impulsa hacia el deseo no sólo las almas de los hombres, sino también las de los animales domésticos y las de las fieras, con fuerza desmedida y atroz, atando con su abrazo los cuerpos esclavos de los seres vivientes a los que golpea. La otra, en cambio, la Venus celeste, que ha sido dotada con el más noble amor, cuida sólo de los hombres y de

pocos de ellos, empujando a sus seguidores no con la vergüenza de los estímulos o de las seducciones; ciertamente su amor no es voluptuoso ni lascivo, sino que, más bien desaliñado y serio, por la belleza de su honestidad atrae virtudes para sus amantes, y si alguna vez da valor a cuerpos hermosos, los aleja de su afrenta; pues nada debe amarse en la belleza de los cuerpos que no sea lo que recuerde a nuestros ánimos, divinos, esa belleza que, antes, entre los dioses, ven como verdadera y pura. Por lo cual, aunque muy elegantemente deje Afranio este escrito: "amará el sabio, desearán los demás", sin embargo, si quieres la verdad, Emiliano, o si puedes alguna vez entender estas cosas, el sabio no ama tanto como recuerda.

El hecho de poseer un espejo era también indicio de ser mago: los espejos se utilizaban en los encantamientos y mediante ellos podía adivinarse el porvenir (catoptromancia). Apuleyo se vuelve de nuevo a sus modelos, los filósofos, y alega que el usar espejos no sólo es señal de que uno se preocupa por su apariencia personal, sino de que tiene conocimientos de física. Finalmente, los adversarios de Apuleyo, al presentar como acusación la manumisión de tres esclavos, querían demostrar que el filósofo se había vuelto suficientemente adinerado para darse ese lujo, pues había llegado a Oea con un solo esclavo. Esto da pie a Apuleyo para manifestar su desprecio a la riqueza, propio de todo filósofo verdadero.

Antes de pasar revista a las acusaciones verdaderamente peligrosas, Apuleyo aclara su posición frente a la magia; como hay dos Venus, hay también dos tipos de magia: una de ellas, la del vulgo, es una actividad criminal; la otra, la que radica en el conocimiento del orden natural de las cosas, es propia de sacerdotes y filósofos; así pues, Apuleyo identifica la filosofía con la teúrgia.

25. Llego ya, pues, a la acusación misma de magia, la cual, encendida con un ingente tumulto por odio contra mí, ha

ardido con frustrada expectación de todos por no sé qué cuentos de viejas. ¿Acaso no has visto alguna vez, Máximo, cómo una llama surge de la paja, con claro crepitar, con difuso fulgor, con rápido incremento, pero con un material ligero, con un incendio caduco, con resto ninguno? He aquí esa acusación, iniciada por querellas, aumentada con palabras, carente de argumentos, de la cual no ha de quedar resto alguno de calumnia después de tu sentencia. Toda ella fue ciertamente destinada a esto solamente: que yo soy mago; por ello me es lícito preguntar a sus muy eruditos abogados, qué cosa es un mago.

Pues si, según lo que yo he leído en muchísimos autores, en la lengua de los persas, mago es lo que sacerdote en la nuestra, finalmente, ¿qué acusación es ser sacerdote y conocer los ritos y saber y practicar las leyes de las ceremonias, los rituales de los sacrificios, el derecho de las religiones? Si magia es lo que interpreta Platón, cuando recuerda a algunos discípulos que los persas le imbuyen al niño destinado al reino— recuerdo las palabras mismas del divino varón; reconócelas junto conmigo, Máximo: "A la edad de dos veces siete años, se encargan del niño quienes son llamados pedagogos reales; son persas elegidos, considerados como los mejores, en la flor de la edad, y cuatro: el más sabio, el más justo, el más prudente y el más valiente. Uno de ellos es el que le enseña la magia de Zoroastro, el hijo de Oromazes, pues es esto la veneración de los dioses, y le enseña también los asuntos reales".

26. Habéis oído vosotros, que tan atrevidamente me acusáis de magia, que ella es un arte aceptado por los dioses inmortales, ella conoce bien cómo venerarlos, ella es, pues, sin duda piadosa y sabe lo divino, ya noble desde sus autores, Zoroastro y Oromazes, es sacerdotisa de los celestes, y ciertamente es enseñada a los reyes persas entre las primeras cosas, pues, entre esos persas, ser mago, al igual que reinar, no le está permitido a cualquiera.

El mismo Platón, en otra conversación sobre cierto Zalmoxis, de raza tracia, pero varón de ese mismo arte, así dejó escrito: "los encantamientos son palabras bellas". Y si

es así, ¿por qué no me es lícito conocer las palabras buenas de Zalmoxis o el sacerdocio de Zoroastro? Sin embargo, si ésos consideran que mago es propiamente, según la costumbre del vulgo, quien, porque habla y se comunica con los dioses inmortales, es capaz de todas las cosas increíbles que uno quiera, con cierta fuerza de encantamientos, me maravillo muchísimo de por qué no temieron acusar a uno que confiesan que puede tanto. Pues uno no se puede precaver contra un poder tan oculto y divino de la misma manera que de las demás cosas. Quien a un sicario llama a juicio, viene acompañado; quien acusa a un envenenador, come con bastante escrúpulo; quien alega contra un ladrón, custodia sus bienes; pero quien acusa de un delito capital a un mago tal como ésos dicen que es, ¿con qué compañeros, con qué escrúpulos, con qué custodios podría impedir una ruina ciega e inevitable? Sin duda, con ninguno; y, por ello, acusar de este género de delito no es propio de aquel que cree.

27.1-4. Pero, por una especie de error casi común a los ignorantes, a los filósofos se les acusa de estas cosas, de manera que, en parte, los que investigan las causas elementales y simples de los cuerpos, son considerados como irreligiosos y se dice que, por ello, rechazan a los dioses; tales son Anaxágoras y Leucipo y Demócrito y Epicuro y los restantes defensores de la naturaleza de las cosas; en parte, por el contrario, a los que investigan con mucho cuidado la providencia del mundo y celebran con devoción a los dioses, a ellos los llaman magos en el sentido del vulgo, como si también supieran hacer lo que saben que se hace, como en otro tiempo fueron Epiménides y Orfeo y Pitágoras y Ostanes. Luego, de manera semejante, se sospecha de las purificaciones de Empédocles, del demonio de Sócrates, del bien de Platón. Ciertamente me congratulo cuando yo soy enumerado con tantos y tan grandes varones.

Las acusaciones serias eran tres: búsqueda de ciertos peces, encantamiento de algunas personas (su mujer, entre ellas), uso

de objetos mágicos, especialmente la adoración de un amuleto, y sesiones mágicas nocturnas.

> 27.5-12. Además, lo que ellos aducen para demostrar la acusación son cosas vanas y sencillamente ineptas: temo que se piense en serio en esas acusaciones, sólo porque se han aducido. "¿Por qué", dice, "buscaste ciertas clases de peces?" Como si no fuera lícito al filósofo, por gracia del conocimiento, lo que sería lícito al lujurioso por gracia de la gula. "¿Por qué una mujer libre se casó contigo después de catorce años de viudedad?" Como si no fuera más admirable que no se hubiera casado después de tantos años. "¿Por qué, antes de que se casara contigo, escribió no sé qué en una carta, lo que le pareció?" Como si alguien debiera dar cuenta de las causas de un pensamiento ajeno. "Pero una mujer mayor no ha despreciado a un joven". Evidentemente, esto mismo es argumento de que no hubo necesidad alguna de magia para que una mujer quisiera casarse con un varón, una viuda con un soltero, una mayor con un joven. Y además otras cosas por el estilo: "Apuleyo tiene en su casa algo que venera santamente". Como si no fuera más bien un crimen el no tener algo que venerar. "Un niño cayó, estando presente Apuleyo". ¿Pues qué, si un joven o incluso un anciano, estando yo asistiendo, se derrumbase, sea impedido por una enfermedad de su cuerpo, sea desequilibrado por un suelo resbaloso? ¿Acaso probáis la magia con estos argumentos: la caída de un niñito y el matrimonio de una mujer y el gasto de unos peces?

El hecho de interesarse por conseguir ciertos peces, hecho que Apuleyo toma en broma en su discurso, era prueba casi infalible de magia: en la antigüedad, la carne y el aceite de algunos peces servían para elaborar filtros mágicos y pociones afrodisiacas. En su defensa, sin embargo, Apuleyo demuestra conocer bastante bien las plantas y minerales que, se pensaba, eran útiles para los encantamientos. Inclusive demuestra que sabe por qué se le acusa de "buscar peces": en las prácticas

mágicas, por "simpatía", es posible lograr determinados efectos a partir de las cosas que, en su nombre, suponen ya esos mismos efectos; los peces que, según sus adversarios, busca el filósofo, tienen nombres afrodisiacos (*veretilla, virginal*). Sin embargo, concluye Apuleyo, su propósito al "buscar" esos peces, y otros muchos, es estudiarlos para profundizar en el estudio de la naturaleza, tal como lo hace Aristóteles.

> 30. "Buscas", dice, "peces". No quiero negarlo. Pero, te ruego, ¿es un mago el que busca peces? Yo ciertamente no lo pienso más que si buscara liebres o jabalíes o aves cebadas. ¿Acaso sólo los peces tienen algo oculto a otros, pero conocido por los magos? Si sabes qué es esto, sin duda eres mago; si no lo sabes, es necesario que confieses que acusas de lo que no sabes. ¿Tan ignorantes sois vosotros de todas las letras, finalmente de todos los cuentos del vulgo, que ni siquiera podéis fingir verosímilmente esas cosas? Pues, ¿qué compete a encender el ardor del amor un pez bruto y frío o, en general, una cosa buscada del piélago? A no ser que por casualidad esto os haya inducido a la mentira, el que se dice que Venus surgió del piélago. Oye, si quieres, Tanonio Pudente, cuántas cosas ignoras, tú, que has aceptado un argumento de magia a causa de los peces. En cambio, si hubieras leído a Virgilio, sabrías con certeza que otras cosas se suelen buscar para esta cosa; pues él, en cuanto sé, enumera las muelles cintas y las pingües verbenas y los inciensos masculinos y las hebras de diferente color, además del frágil laurel, el durable limo y la cera derretible, no menos que las cosas que escribió ya en una obra seria:
>
> > segadas con hoces broncíneas, en la luna se buscan
> > hierbas sazonas con la leche del negro veneno;
> > y se busca, arrancado a la frente de un caballo que nace
> > el amor, y de la madre robado.[2]

[2] La traducción de estos versos de Virgilio es de Rubén Bonifaz Nuño.

En cambio, tú, acusador de los peces, les atribuyes a los magos muy diversos instrumentos, que no se han de quitar de frentes tiernas, sino cortar de dorsos escamosos, y que no deben ser arrancados de un fundo, sino extraídos de lo profundo, y que no deben ser segados con hoces, sino atrapados con anzuelos; finalmente, aquél nombra en el maleficio un veneno; tú, un guiso, aquél, hierbas y ramitas; tú, escamas y huesos; aquél recoge del campo; tú escrutas la ola.

Te citaría también cosas semejantes de Teócrito, y otras muchísimas de Homero y de Orfeo, y te repetiría muchas cosas de las comedias y tragedias griegas y de las historias, si no hubiese advertido ya hace tiempo que ni siquiera pudiste leer una carta de Pudentila, escrita en griego. Por consiguiente, tocaré sólo a un poeta latino, versos que reconocerán quienes hayan leído a Levio:

> de todas partes sacan todos los filtros:
> se busca el antípate,
> ruedas de metal, uñas, bandas,
> raicillas, hierbas, ramitas,
> lagartijas de dos colas como halagos,
> dulzuras de los que relinchan.

31. Habrías inventado mucho más verosímilmente que, en vez de peces, yo buscaba estas y otras cosas (pues quizás a éstas se les hubiera dado crédito mediante los rumores que se divulgan), si tuvieras alguna erudición; pero, ¿para qué sirve un pez capturado, sino para ser cocido en un manjar? Por lo demás, no me parece que sirva en nada para la magia. Diré de dónde lo conecto: la mayoría, que piensa que Pitágoras era un seguidor de Zoroastro e igualmente un perito de la magia, ha entregado a la memoria, sin embargo, que cuando él se dio cuenta de que, muy cerca de Metaponto, en la costa de su Italia, de la que había hecho una segunda Grecia, unos pescadores habían llevado una red, compró la fortuna de su lanzada y, habiendo dado el precio, ordenó en seguida que aquellos peces, que se mantenían cautivos, fueran soltados de las redes y devueltos al mar; sin duda, él no los hubiese soltado de sus

manos, si hubiera encontrado en éstos algo útil para la magia. Pero ese varón, egregiamente docto y emulador de los antiguos, recordaba que Homero, poeta que sabe muchas cosas o, más bien, que es perito de todas las cosas, ascribió toda la fuerza de los medicamentos no al mar, sino a la tierra, cuando cita esto de una cierta mujer sabia:

> tantos remedios conocía, cuantos alimenta la ancha tierra.

e igualmente en otra parte de sus poemas:

> los campos fecundos producen muchísimos remedios,
> muchos que, al mezclarse, son buenos; muchos, malignos...

Sin embargo, en él nunca se dieron medicamentos con algo marino y lleno de peces: ni Proteo medicó con ellos su cara, ni Ulises su foso, ni Eolo su fuelle, ni Helena su crátera, ni Circe su copa, ni Venus su cinto. En cambio, desde todos los tiempos, sólo vosotros, según se ha encontrado, transferís la fuerza de las hierbas y de las raíces y de las ramitas y de las piedrecillas, desde lo más alto de los montes, como por algún diluvio, al mar, y la coséis hasta el fondo en los vientres de los peces. Por consiguiente, así como Mercurio solía ser invocado en las ceremonias de los magos, como portador de los encantamientos, y Venus, como seductora del ánimo, y la Luna, como testigo de las noches, y Trivia, poderosa entre los manes, de ahora en adelante, siendo vosotros los autores, Neptuno con Salacia y Portuno y todo el coro de Nereo serán transferidos de los oleajes tempestuosos de los mares a los ardores de los amores.

Ahora bien, en lo que respecta a las *incantationes*, habría que decir que éstas eran las obras de magia más divulgadas: Apuleyo, como filósofo platónico, no se opone totalmente a ellas y acepta como creíbles las que tienen como objetivo la adivinación. A ello se refiere cuando habla en su discurso de

los demonios, pues estaba consciente de que son esos seres intermediarios entre dioses y hombres quienes supervisan todas las prácticas mágicas.

> 43. Éstas y otras cosas, yo ciertamente las leo en la mayoría de los que han escrito sobre la magia y los niños, pero estoy dudoso de su sentido, de si diría que pueden suceder o lo negaría, aunque creería a Platón que afirma que entre los hombres y los dioses están colocadas ciertas potestades de los dioses, intermedias, por su naturaleza y su lugar, y que ellas gobiernan todas las adivinaciones y los milagros de los magos; y ciertamente pienso conmigo esto: que el ánimo humano, sobre todo el pueril y sencillo, puede ser adormecido o por la invocación de cantos o por el atractivo de los aromas, y que puede alejarse hacia el olvido de lo presente y, entonces, regresar a su ser, quitada la memoria del cuerpo, y volver a su naturaleza, que es sin duda inmortal y divina, y así, como en un cierto sopor, presagiar el futuro de las cosas. Pero en verdad, tal como son las cosas, si alguna confianza puede darse a esto, en cuanto yo he oído, aquel niño adivino, no sé quién, debe ser hermoso e íntegro de cuerpo, sin defectos, y hábil de ánimo y facundo de boca, de manera que en él pueda dignamente habitar una potestad divina, como en un buen templo, si es que ella se encierra, a pesar de todo, en el cuerpo de un niño, o si es que el ánimo mismo del niño, habiendo despertado, regresa a la adivinación, que es innata en él y que todavía no está ofendida o debilitada por ningún olvido, y fácilmente la vuelve a tomar. Pues no de cualquier leño, como decía Pitágoras, se debe esculpir a Mercurio.

La defensa de Apuleyo, en este punto, se basa en la enfermedad del niño a quien supuestamente había encantado: aquí, él hace gala de sus conocimientos médicos y nuevamente separa su saber de los encantamientos vulgares: el primero tiene el más excelso propósito, el de curar, y se realiza en público;

los otros están prohibidos por las leyes porque pretenden causar daños y se llevan a cabo en el más profundo secreto.

> 47.3. La magia esa, en cuanto yo he oído, es una cosa castigada por las leyes, prohibida ya desde la antigüedad por las Doce Tablas, porque con sus seducciones causa daño a las cosechas y, por consiguiente, no menos oculta que detestable y horrible, practicada en las vigilias nocturnas y escondida por las tinieblas y solitaria de testigos y murmurada en cantos; a ella sólo se acercan unos cuantos, no sólo pocos esclavos, sino incluso pocos hombres libres; ¿y tú quieres que hayan intervenido quince esclavos? ¿Acaso fue una boda o una ceremonia o un convivio de circunstancia? Quince esclavos participan en un sacrificio mágico, como si se nombraran quince varones para hacer sacrificios. ¿Para qué emplearía yo tanta gente, si serían muchísimos para guardar el secreto? Quince hombres libres es un pueblo, otros tantos esclavos, una familia, otros tantos encadenados, un ergástulo...

Se trata, a continuación, de refutar el cargo de que Apuleyo poseía ciertos objetos mágicos. Después de burlarse de la acusación, que carecía de toda prueba, Apuleyo revela que en verdad se trata de objetos mágicos: él ha guardado, como un tesoro, todos los símbolos que los ministros de diferentes cultos le han dado como señal de que ha sido iniciado en esos misterios. Con esta afirmación, Apuleyo se presenta otra vez como sabio y sacerdote, esto es, como mago en el sentido excelso de esta palabra.

> 55.6-9. Sin embargo, como digo, acepto que el pañuelo estaba llenísimo. Así pues, piénsalo, si quieres, como los compañeros de Ulises, en otro tiempo, pensaron que habían encontrado un tesoro, cuando habían robado un odre llenísimo de vientos. ¿Quieres que te diga qué clase de cosas encomendé a los lares de Ponciano, envueltas en un pañuelo? Te complaceré.

En Grecia participé en la mayoría de las iniciaciones de los cultos. Ciertos signos y recuerdos que los sacerdotes de esos cultos me entregaron, los conservo cuidadosamente, Nada insólito, nada desconocido digo. Vosotros, que estáis iniciados en los misterios del único padre Líber, sabéis qué cosa, escondida en la casa y celada de todos los profanos, veneráis calladamente. Pues yo, como he dicho, aprendí múltiples cultos y muchísimos ritos y diversas ceremonias por el afán de la verdad y el deber hacia los dioses...

56.1-2. ¿Acaso le puede parecer maravilloso a alguien que tenga alguna memoria de la religión, que un hombre, testigo de tantos misterios de los dioses, conserve en su casa algunos objetos de recuerdo de los cultos y los envuelva en un tejido de lino, que es el velo más puro para las cosas divinas? Ciertamente la lana, excrecencia de un cuerpo muy indolente, sacada de la oveja, ya desde los decretos de Orfeo y de Pitágoras es un vestido profano; pero la mies limpísima del lino, nacida de la tierra entre los mejores frutos, no sólo se usa para vestir y cubrir a los más santos sacerdotes de los egipcios, sino también para cubrir las cosas sagradas.

Los "ritos nocturnos" eran prácticas siempre nocivas, siempre prohibidas: muerte de niños, invocación de las almas de los muertos, elaboración de filtros amatorios y venenos, eran las prácticas normales en esas sesiones de brujería. Apuleyo niega totalmente haber participado en alguna ceremonia de ese tipo y, en su favor, presenta al único testigo como indigno de todo crédito.

El cargo final, en cuestiones de magia, era el hecho de que Apuleyo poseía una estatuilla que representaba un esqueleto, y que la adoraba y la empleaba con fines mágicos. Apuleyo acepta que en su poder había una estatuilla de madera de ébano, pero demuestra que se trataba de un Mercurio que le había regalado el hermano de su acusador, su otro hijastro. No es inútil recordar aquí que el propio Apuleyo había citado a Mercurio como un dios que se invocaba en las ceremonias de

los magos; hay que señalar también que ese dios era considerado como una de las principales deidades en magia y que debía ser de madera, a fin de seguir las regulaciones mágicas establecidas por el propio Pitágoras. En este pasaje, Apuleyo vuelve a separar la magia vulgar de la magia filosófica: las maldiciones con que inicia su argumento, propias enteramente de la magia popular, se oponen a la imagen de Mercurio; por otro lado, esa imagen representa a cualquier otro dios, en cuanto que cada representación divina no es más que un aspecto del dios único de los filósofos neoplatónicos.

64. Mas a ti, Emiliano, por esta mentira, que ese dios, el que anda entre los dioses superiores y los inferiores, te dé la mala gracia de los unos y de los otros, y que siempre presente frente a tus ojos las formas de los muertos, cuanto hay en alguna parte de las sombras, cuanto hay de los lemures, cuanto hay de los manes, cuanto hay de las larvas, todas los espectros de las noches, todos los espantos de las hogueras funerarias, todos los terrores de los sepulcros, de los cuales, sin embargo, en edad y en mérito, no distas mucho.

Por lo demás, nosotros, la familia platónica, nada conocemos sino lo festivo y lo alegre y lo solemne y lo superior y lo celeste. Más aún, esta secta, por su afán de altitud, ha investigado cosas más sublimes que el mismo cielo, y se ha detenido en la parte más exterior del mundo. Que digo la verdad, lo sabe Máximo, quien ha leído con diligencia, en el *Fedro*, "el lugar supracelestial" y el "dorso celestial". El mismo Máximo ha comprendido perfectamente, cuando os respondo acerca del nombre, quién es aquel llamado "rey", no por mí en primer lugar, sino por Platón: "alrededor del rey de todas las cosas están todas las cosas y por aquél existen todas las cosas"; quién es aquel "rey", causa y razón y origen de toda la naturaleza de las cosas, supremo engendrador del alma, eterno sustentador de los seres vivientes, artífice asiduo de su mundo, pero artífice sin obra, sustentador sin cuidado, engendrador sin procreación, y que no es abarcado por ningún lugar

> o tiempo o cambio, y por ello pensable por pocos, inefable por todos. He aquí que voluntariamente aumento la sospecha de magia: no te respondo, Emiliano, quién es a quien venero como "rey"; aún más, si el propio procónsul me interrogara qué es mi dios, yo callaría.

En el ámbito estrictamente judicial, se probara o no que Apuleyo era un mago según las creencias populares, el hijastro acusaba a Apuleyo de haberse casado con su madre por la dote, y de haberlo logrado mediante encantamientos.

> 67.2-4 ...Cinco son, pues, los asuntos de que me es necesario discutir. En efecto, si recuerdo bien, en lo que toca a Pudentila, me han objetado estas cosas: un asunto es el hecho de que ella nunca quiso casarse después de su primer marido, pero que fue obligada, han dicho, por mis encantamientos; el segundo asunto es el de sus cartas, que consideran una acusación de magia; luego han objetado, en tercer y en cuarto lugar, el que en el sexágesimo año de su edad se hubiera casado por placer, y el hecho de que las tablillas nupciales hayan sido consignadas en una villa y no en la ciudad; la última y más envidiosa acusación, fue acerca de la dote...

La defensa de Apuleyo, en lo que toca a estas acusaciones, se basa en documentos y es plenamente convincente: la viuda había aceptado el matrimonio por seguir el consejo de su hijo, que buscaba la salud de su madre, debilitada por su larga viudez; el pasaje de la carta en que ella misma aparentemente acusaba a Apuleyo de ser mago había sido citado fuera de contexto y no tenía mayor validez que la ironía; la boda se había realizado de acuerdo con la ley: la novia no tenía sesenta años, sino "un poco más de cuarenta", y se había realizado en el campo para ahorrar el dinero que correspondía a sus hijos; finalmente, Apuleyo no había buscado el lucro al casarse con la viuda, pues no había despojado a los hijos.

Así pues, el discurso termina con la convicción de que el acusado será absuelto por el juez, en virtud de que todas los cargos han sido desbaratados por el orador.

> 103. ¿Por qué no añades "mi maestro es acusado, mi padrastro es acusado, mi intercesor es acusado..."? ¿Y luego?: "de muchísimos y evidentísimos maleficios". Di uno solo de esos muchísimos, di uno dudoso o por lo menos obscuro de esos evidentísimos. Por lo demás, cuenta si respondo en dos palabras cada una de las cosas de que me has acusado: "Haces brillar tus dientes": perdona la limpieza; "miras espejos": debe hacerlo el filósofo; "haces versos": es lícito hacerlos; "examinas peces": lo enseña Aristóteles; "consagras un leño": lo aconseja Platón; "te casas": lo ordenan las leyes; "ésa es mayor que tú": suele suceder; "buscaste el lucro": recibe el contrato de la dote, recuerda la donación, lee el testamento. Y si he rebatido con abundancia todas estas cosas, si refuté todas las calumnias, si estoy seguro y lejos de culpa, no sólo de todas las acusaciones, sino incluso de los rumores, si de ninguna manera disminuí el honor de la filosofía, que para mí es más venerable que mi propia salvación, sino que, por el contrario, la sostuve en todas partes, con siete plumas, como gladiador triunfante; si todo esto es tal como digo, puedo, con tranquilidad, tener la reverencia de tu estimación, más bien que temer tu poder, porque considero que es menos grave y temible para mí el ser condenado por un procónsul que el ser desaprobado por un varón tan bueno e intachable.
>
> He dicho.

APULEIO, *La Magia* (introduzione e traduzione di Bruno Mosca), Felice Le Monnier, Firenze, 1974.

APULEYO, *Apología. Florida* (introducción, traducciones y notas de Santiago Segura M.), Gredos, Madrid, 1980. (Biblioteca Clásica Gredos, 32).

HUBERT, H., "Magia", en Daremberg, Ch. y Saglio, E., *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines vol. III, 2*, Akademische Druck u. Verlagsanstallt, Graz, (1896) 1969. pp. 1494-1521.

PENNACINI, A., DONINI, P. L., ALIMONTI, T., MONTEDURO ROCCAVINI, A., *Apuleio letterato, filosofo, mago*, Pitagora Editrice, Bologna, 1979.

ZINTZEN, C., "Zauberei", "Zauberer", en *Der Kleine Pauly, Lexikon der Antike*, vol. V, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1979, coll. 1460-1472.

Acta poetica 17
primavera 1996

Paola Zambelli

Perspectivas escolásticas y humanistas del hermetismo y la brujería[1]

(traducción de Esther Cohen;
traducción de las notas de Patricia Villaseñor)

Cuando el hermetismo y la brujería se consideran desde el punto de vista de la historia intelectual y religiosa, llevan caminos casi paralelos. Ciertamente no están ausentes en la Edad Media; aparecen una y otra vez. Pero es particularmente en las últimas décadas del siglo XV cuando ambas atraviesan por una renovación decisiva y una especie de codificación, tanto en Italia como en Alemania.

En relación con el hermetismo, es un hecho bien sabido que el *Asclepius* –quizá traducido al latín por Apuleyo– había estado circulando de manera ininterrumpida desde que Lactancio consideró a Hermes como el precursor del cristianismo,[2]

[1] Tomado de *Hermeticism & the Renaissance*, ed. by Ingrid Merkel & Allen G. Debus, Folger Books, Washington: The Folger Shakespeare Library, London & Toronto: Associated University Press, 1988, p. 125-153.

[2] *Divinae Institutiones*, 1.6: *[Hermes] maiestatem summi et singularis Dei asserit, iisdemque nominibus appellat, quibus nos, Deum et Patrem* y otras citas de carácter teológico del *Asclepius* acerca de "Dios, hijo de Dios" y su encarnación adivinada por Hermes en 4.6 y 11; 7.18; mientras que en 2.15, para diferenciar dos tipos de demonios, se usa la definición peyorativa hermética: *immundum, malum, terrenum*. Cf. *De ira Dei* que, como el texto precedente, sigue el *De natura deorum* de Cicerón al presentar a Hermes como *longe antiquior* que Pitágoras y los Siete Sabios.

mientras que Agustín lo había condenado por haber inspirado el culto al demonio. Al hacer esto, Agustín definió con anticipación los términos en que se planteó la condena de la brujería; por lo tanto, él inspiró los puntos de vista de los demonólogos del Renacimiento hasta llegar al *Decretum magistri Gratiani*.[3]

Los temas herméticos, que se remontan al *Asclepius*, a las fuentes patrísticas o a los textos medievales pseudoepigráficos (que tienen, por su parte, una relación cercana con el corpus helenístico, rico en pasajes alquímicos y rituales), tienen gran importancia para gente como Hermann von Karnten, Hildegard von Bingen, Thierry de Chartres, Bernardus Sylvester, Alain de Lille, Godefroid de Saint'Victor y Guillaume d'Auxerre, como lo han demostrado M.-T. d'Alverny, E. Garin, T. Gregory y, más recientemente, B. Stock.[4] Sin embargo, algu-

[3] *De civitate Dei*, 7.23-24, passim. Agustín y Tomás de Aquino están considerados como los dos fundadores principales de la demonología; esta concepción tradicional está resumida en H. Trevor-Roper, *The European Witch-Craze of the 16th and 17th Century, and Other Essays* (Nueva York, 1969). Cf. *Corpus iuris canonici I. Decretum Gratiani*, ed. E. Friedberg (Leipzig, 1879) cols. 1019 ss.: pt. 1. cap. 26 (*Sacerdos sortilegus*); pt. 2. caps. 5, 7, 8, 10; pt. 3., caps. 1-2; pt. 5, cap. 13. Se cita a Agustín en relación con ésta y otras obras suyas, pero particularmente a través del *De magicis artibus* de Rabano Mauro.

[4] M.-T. d'Alverny, "Le cosmos symbolique du XII^e siècle", *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age* 20 (1953): 38-81; ídem, "La survivance de la magie antique", en *Miscellanea mediaevalia I: Antike und Orient im Mittelalter*, ed. P. Wilpert, (Berlín, 1962), pp. 154-178; E. Garin, "Un dialogo sull'immortalità dell'anima: il *Liber Alcidi*" [1940] en *Studi sul platonismo medievale* (Florence, 1958), pp. 89-151; ídem, "Nota sull'hermetismo" [1955] en *La cultura filosofica del Rinascimento italiano* (Florencia, 1961), pp. 142-54, y los estudios de Liebeschütz, Silverstein, Woolsey, Delhaye, Chenu, citados en la p. 150n. de dicha obra. Cf., además, las sustanciales introducciones a las traducciones, tanto inglesa como francesa, de *Hermetica*, ed. W. Scott y A.S. Ferguson (Oxford, 1924-36), 4: XLIV-XLVI; *Corpus Hermeticum*, ed. A.D. Nock y A.-J. Festugière (París, 1945), 2: 264-75 (de aquí en adelante abreviado como *CH* + vol. + página). Entre los estudios especiales recientes, cf. T. Gregory, *Anima mundi* (Florencia, 1958), p. 105n., sobre la influencia del *Asclepius* (6. 301-2) en el desarrollo de la idea de microcosmos en el siglo XII, y pp. 152-3, sobre Hermann de Carintia y el *De sex principiis*, atribuido a Hermes; pp. 134n., 183n., sobre Thierry de Chartres y el *Asclepius*; pp. 98 y 199, sobre el *Asclepius* en el *De mundi universitate* de Bernard Silvestris; ídem, "L'idea di natura nella filosofia medievale prima dell'ingresso della *Fisica* di Aristotele", en *La filosofia della natura nel Medioevo*, en *Atti del terzo Congresso Internazionale di filosofia*

nos autores de la mitad del siglo XIII, que citaré aquí como ejemplos, se encuentran más cerca del problema del hermetismo en contra de la brujería. No han sido estudiados a fondo desde este punto de vista –excepto en el caso de Alberto Magno, quien ha sido estudiado recientemente *en face d'Hermès Trismégiste.*[5] Guillaume d'Auvergne, como lo señaló el gran estudioso Thorndike, en efecto, "muestra un conocimiento íntimo" de los textos herméticos.[6] Aparentemente, Guillaume había recurrido a varios textos medievales pseudoepigráficos, como el *Mercurius magnus in libro Veneris*[7] y un *Liber septem planetarum,* donde Mercurio habla de una *fabula saracena* referente a la catástrofe de la encarnación y a la caída de dos ángeles.[8] Entre los numerosos pasajes –de ninguna manera completos– que encontré al hojear por primera vez la edición de folio de Guillaume d'Auvergne, había uno que es sin duda alguna fundamental, es decir, el famoso texto del *Asclepius* sobre la teúrgia (la "creación de dioses", es decir, de estatuas vivas cargadas de poderes divinos).[9] El capítulo 23

medievale 1964 (Milán, 1966), pp. 61-65. En la literatura hermética o pseudohermética corriente en el siglo XII, se observaba que, "en el entorno del juego entre simpatía y antipatía, de rituales mágicos y de brujería, donde se apela a un dios en el cual es difícil reconocer al dios cristiano, está en pie un nuevo deseo de conocer la naturaleza y sus más ocultos secretos". Las subsecuentes nociones de microcosmos de Bernard Silvestris y de Pico, están de acuerdo con el *Asclepius*; ídem, "La nouvelle idée de nature et de savoir scientifique au XII siècle" en *The Cultural Context of Medieval Learning* (Dordrecht, 1975), pp. 193-218; B. Stock, *Myth and Science in the Twelfth Century: a Study of Bernard Silvester* (Princeton, 1972), pp. 150 ss. (sobre el *Asclepius* interpretado como fuente, particularmente en el sentido estoico), pp. 170 ss. (sobre la demonología de Apuleyo, *De Deo Socratis*). Aún es fundamental L. Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science,* 8 vols. (Nueva York, 1923-58), que en sus volúmenes 1 y 2 trata de estos y de otros autores medievales. En los volúmenes sucesivos se mencionan a todos los autores del Renacimiento que aquí se tratan.

[5] Cf. infra, nota 15.

[6] Thorndike, *History,* 2: 339; cf. p. 355 y todo el cap. 52.

[7] *Guilelmi Alverni Opera omnia* (1673; reimpr. Frankfurt, 1963), 1.953, col. 1C (= *De universo,* 2.2.100).

[8] Ibíd. 1.881, col. 2A (= *De universo,* 2.2.37)

[9] *CH,* 2.325 ss. (pars. 23-24). Debería notarse que, en conexión con esta acción duramente condenada por los demonologistas medievales y renacentistas,

del *De legibus* cita el pasaje entero palabra por palabra y nombra expresamente la fuente, Mercurio Trismegisto, en el libro *quem scripsit de hellera, hoc est de Deo deorum*,[10] y poco después de eso, el capítulo 25 narra:

> la destrucción de los errores hechos por Mercurio donde se explicita que, a través de esas execraciones que él llama consagraciones, era posible convertir las estatuas en dioses artificiales y crear dioses mediante el ingenio y el poder humanos.[11]

La atención que Guillaume presta a este texto es tan intensa

vuelven a emerger estos términos herméticos que aparecerán de nuevo en la sección central de la *Oratio de dignitate hominis*, de Pico (ed. E. Garin en *Scritti*, Florencia, 1942, p. 102), introductoria a sus *Conclusiones: felicissimum hominem iudico... Nec immerito miraculo dignus est.* Está mencionada varias veces la sección sobre la creación de los dioses: E. Garin, "Nota sull'ermetismo", en *La cultura filosofica del Rinascimento italiano* (Florencia, 1961), pp. 143 ss., y aún más en F. A. Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* (Londres, 1964), pp. 36-37.

[10] *Guilelmi Alverni Opera*, (1.66, col. 2GH (= *De legibus*, cap. 2): *Ita homo effector est Deorum, qui in templo sunt, humana proximitate contenti.* Habiendo citado extensamente del texto hermético, Guillaume lo critica en el mismo capítulo: *Nullatenus dubitandum est quin virtutem divinam et naturam attribuerit huiusmodi erroneis statuis seu imaginibus* y luego compila su clasificación de diez tipos de idolatría entre las cuales *prima et radicalis* es el culto de demonios encarnados y evocados por otros medios. Guillaume menciona los mismos medios (*imagines... figuras quasdam, quarum alias sigilla planetarum, alias annulos, alias characteres eorum, alias imagines vocant*) que todavía usarán Ficino (*De vita*, lib. 3), Agripa y Tritemio. La discusión de Guillaume de la teúrgia del *Asclepius* es extensa; aquí, sólo se citará una breve crítica suya: *quantum erravit Mercurius, qui eas [imagines] deos factitios mentitus est* (ibíd., 1.83, col. 2B [= *De legibus*, cap. 26.]).

[11] Ibíd., 1.85, col. 1A (= *De legibus*, cap. 26), donde continúa: *Humana natura est magis dea et maiori divinitate naturaliter erit quam huiusmodi statuae* (observación que debe haber agradado a Giovanni Pico). Luego, él cita de nuevo el tratamiento mágico con hierbas oficinales y las fumigaciones en la tradición hermética: *Quod si dixerit, quia virtus ista causa est humanae naturae herbarum et aromatum, dixit enim Mercurius quia usi sunt maiores nostri ad hoc herbis et aromatibus, vim divinitatis in se habentibus* (1.85, col. 1C), y concluye: *Huiusmodi substantias vocat ipsemet Mercurius animas daemonum et dicit quia maiores nostri animas daemonum statuis indiderunt, quae locutio non potest habere intentionem nisi erroneam.* En el cap. 27, pp. 86 ss., dice: *Confutat alium errorem veteris idolatriae, sc. de statuis quae stultis visae sunt esse dii factitii.*

y permanente que él mismo reconoce el *Asclepius* como "el libro al que nos referíamos a menudo, donde Mercurio llama al mundo así como a los planetas 'el Dios sensitivo' ".[12]

A pesar de que el *Asclepius* es el texto más importante de la biblioteca hermética de Guillaume, no es el único. El obispo de París hace uso de todos los herméticos[13] helenísticos, y en el contexto particular que me interesa –cuando discute acerca de la naturaleza y la veneración de los demonios (esto es, de la brujería) en su época.[14] Debido a los deberes pastorales de Guillaume, él es ciertamente una de las fuentes más ricas. No muestra ninguna duda al examinar de cerca la autenticidad de las varias partes del *Corpus Hermeticum*, mientras que en el caso del joven *sententiarius*, Alberto Magno, se hace evidente un elemento de crítica dudosa, no usual para aquella época.

[12] Ibid. p. 77, col. 2D (cap. 25): *destruit cultum stellarum et corporum caelestium* y, en este contexto, Guillaume discute desde el principio las definiciones del alma del mundo en el *Timeo*, las de Aristóteles (como las interpretó Avicena), las de Hermes y las de Boecio.

[13] Ibid., p. 78, col. 1, EF en el mismo capítulo (seguido por el capítulo 26 sobre la idolatría de los cuatro elementos), Guillaume resume la armonía de las estrellas en las regiones del mundo, en los miembros del cuerpo, y en los *elementata*, lo cual no es muy diferente de la red de correspondencias que la magia natural usará dos siglos después: *Solem et lunam rectores orbis terrarum deos putaverunt, et ipsis planetis atque signis duodecim orbem inferiorem terrarum totum partiti sunt, [...] ut Marti Germaniam, Saturno Italiam, Cyprum Veneri.* Sectas *etiam et* leges *et artificia, virtutesque at vitia eisdem distribuerunt; eidem modo ornamenta et instrumenta, colores, odores et sapores per singulos diviserunt necnon et animalis, etiam furnos, molendina et quidquid etiam de locis et habitudinibus hominum; animalia quando eisdem partiti sunt, ut animali gypsei coloris attribuerunt Veneri et aves ruffi coloris Marti et corvinum genus Phaebo sive Apollini; litteras et numeros similiter eisdem partiti sunt, et ad ultimum ipsum corpus humanum per partes et membra distribuerunt eisdem; et haec omnia in libris iudiciorum astronomiae et in libris magorum atque maleficorum tempore adolescentiae nostrae nos meminimus inspexisse.*

[14] Ibid. vol. 2,796-1G (= *De universo* 2.2.27) donde él construye una inusual conexión entre *fatum* (destino) y el hada de los cuentos populares: *Nomen autem fati vel fatae vel fatationis apud utramque gentem [hebraicam et christianam], sicut praedixi tibi, horrificum est et abominabile... quoniam utraque lege antiquior est mentio culturae deorum atque dearum et idolatria; velut reliquia quaedam ex sequela aliqua huiusmodi culturae remansit opinio fatationis, potissimum autem circa anus seu vetulas, quae vel curiositate faciente muliebrique levitate vel quaestuatione, pre qua mentiri non verentur, nondum recesserunt ab eis.*

¿Quién fue ese Trismegisto, el autor del *Liber XXIV Philosophorum*, que él consideraba una falsificación?[15]

En el caso del *Secretum secretorum*, un texto de origen sirio árabe, atribuido a Aristóteles y comentado por Roger Bacon con "una defensa de la adivinación legítima", la repetida aparición de los nombres de Hermes o Hermógenes le es suficiente a Alberto Magno para clasificar el texto como perteneciente a los trabajos de Trismegisto. Alberto encuentra en él uno de los principios básicos de la brujería, es decir, la habilidad de los *malefici* para invertir el *maleficium*:

> En efecto, los nigrománticos enseñan que un *maleficium* puede superarse mediante otro, como resulta claro en el libro de Hermes llamado *De secretis Aristotelis*.[16]

[15] Alberto Magno, *Sententiarum* [1.3.18] en *Opera*, 21 vols., ed. Pierre Jammy (Lyon, 1652) 16:68-69, citado y comentado por L. Sturlese, "Saints et magiciens: Albert le Grand en face d'Hermès Trismégiste", *Archives de philosophie 43* (1980): 620-21. Las siguientes hipótesis (*omnia enim que dicitur dixisse Trismegistus [in libro XXIV philosophorum, quem credo confictum], inveni in quodam libro magistri Alani*) no presentan, me parece a mí, prueba alguna de que el joven Alberto estuviera poco familiarizado con los escritos herméticos, ni constituye una *comparaison ambiguë*. En Alano se funda una clase de hermetismo teológico que está muy relacionado con el de Lactancio en *Contra Haereticos* [1, cap. 30; 3, caps. 2-4] *PL* 210: 223, 276, donde Asclepio está citado entre otras *auctoritates gentium philosophorum*, no sólo para probar *quod anima humana sit immortalis*, sino también *quod tres sunt personae divinae et una est eorum natura*. Si Alano representa aquí un curso intermedio entre Lactancio y Ficino, no es de ninguna manera un extraño a los hermetistas medievales que él cita (ibid. 405). El *Liber XXIV Philosophorum* con su famoso *Monas gignit monadem et in se suum reposat ardorem* fue tomado por Alberto en el mismo contexto que en *Sententiarum* 11.1 (*Opera*, ed. Jammy, 14:206). Sin embargo, debe darse énfasis al entorno, solamente teológico y de ninguna manera histórico-filosófico, de la duda que surgió sobre Alberto como el autor del *Liber XXIV philosophorum*. (Una duda de ninguna manera ocasionada por la extrema edad que se asigna a Hermes en el *Asclepius* y otros textos no controversiales, como resulta evidente por los escritos de Alberto, anteriores y posteriores): *Si tamen philosophus fuit ante incarnationem, et non didicit in libris Veteris Testamenti, nec per revelationem, tunc dico quod loquitur de uno Deo generante, id est producente suum intellectum in mundo et omnia quae fecit diligenter propter seipsum* (*Opera*, ed. Jammy, 14:69).

[16] *IV Sententiarum* 34.9 (*Opera*, ed. Jammy, 16:710), tal como está citado por L. Sturlese, p. 621.

Alberto también cita a Hermes en otros pasajes, considerándolo como parte de esos "algunos otros dedicados a la adivinación", una práctica para la que él se preparó como ermitaño "en lugares desiertos";[17] con frecuencia discute secretos de alquimia[18] o de horticultura[19] que ha tomado de los *Libri incantationum Hermetis*, así como las deliberaciones generales de Hermes acerca de la astrología.[20] Sin embargo, la reciente investigación de Loris Sturlese subraya de manera muy enfática un pasaje citado en *De animalibus* que se basa en el *Asclepius*. En esta cita exacta, se hace evidente una concepción dinámica del microcosmos, que está muy cercana a la que Pico desarrolló más adelante: *Hermes ad Asclepius scribens quod solus homo nexus est Dei et mundi*.[21] Y, sin embargo, es aún más interesante que Alberto relacione este concepto con la problemática naturaleza de la *fascinatio* y las facultades transitivas gracias a las cuales algunos brujos (*magi*) son capaces de alterar los cuerpos de otros a partir de la imaginación misma del brujo:

[17] *De somniis* 3:1.5; *Opera*, ed. Jammy, 5:97; citado por Sturlese, p. 627.

[18] *De mineralibus* 3:1.8: 1.1.1; 2.2.4; 2.3.3; citado por Sturlese, pp. 618-619. Cf. también 2.2.10 [en la excelente traducción al inglés de D. Wyckoff (Oxford, 1967), p. 103 e ibid. 273-74 compilación de las citas del *Asclepius* en esta obra en *De animalibus*, 22.1.5 y *De natura loci*, 1.5; véanse infra las notas 19 y 20].

[19] *De vegetabilibus* 4.4.2; 5.2.6 y 6.1.32; *Opera*, ed. Jammy, 5:414, 429, 455; cf. Sturlese 629, nota 41.

[20] *De natura loci* 1.5; *Opera*, ed. Jammy, 5:268: *Egregie dicit Hermes in libro de virtutibus universalibus, quod constellatio est causans virtutem qualitatum eorum quae infunduntur in inferioribus et est formativa ipsorum per qualitates elementorum, quae sunt sicut instrumenta virtutum caelestium.*

[21] Cf. Sturlese, p. 27. Hay algunas expresiones que indicarían que este texto fue una de las fuentes de la *Oratio* de Pico; por ejemplo, *sicut testatur Hermes, si aliquando aliquis hominum per electionem se mundo inferiorem fecerit, iam quasi honore humanitatis exutus, proprietatem accipit bestiae.* En cuanto a los aspectos técnicos de las prácticas mágicas, este texto, típico de Pico, afirma el fundamento –referente a la relación entre Hombre y Mundo– de la *fascinatio qua anima unius agit ad alterius impedimentum vel expeditionem per visum vel alium sensum.* Véase la ed. de Stadler, *Beiträge Bäumker* 15-16:1353 [libro 22, cap. I, sec. 5].

> Vemos, en aquellas personas que nacieron bajo las mejores condiciones (astrales), que actúan con sus almas transformando los cuerpos terrenales, de manera que se dice de ellas que llevan a cabo milagros. Así se origina la *fascinatio* a través de la cual el alma de una persona produce en otra un obstáculo o una ventaja, mediante su mirada o cualquier otro sentido.[22]

Alberto estaba muy impresionado por el pasaje del *Asclepius* que más tarde inspiraría los pasajes más excitantes y sugerentes de la *Oratio de dignitate hominis* de Pico. Esto puede verse en el uso recurrente que Alberto hace de los mismos pasajes en su *De intellectu et intelligibili*.[23] Sin embargo, aquí se carece de una aplicación concreta al caso de los signos milagrosos que pueden realizarse de manera transitiva por aquellos que, debido a su favorable constelación de nacimiento, poseen facultades que los elevan por encima de los mortales normales. El análisis de fenómenos tales como la somatización, la *fascinatio* y las facultades transitivas en general, es de interés porque involucra en grado sustancial tanto la discusión como la posibilidad y la naturalidad de ciertos efectos, ya sean mágicos o debidos a la brujería.[24] Por lo tanto, el famoso pasaje del joven y casi hermético Giovanni Pico debería relacionarse no sólo con el pasaje de Alberto

[22] Ibíd.

[23] Cf. *De intellectu et intelligibili* 3.6 (*Opera*, ed. Jammy, 5:268): *Antiquissimos idiotas Hermes increpans dixit tales nulli humanorum in vita opera dedisse, sed more porcorum vitam expendisse*; en la misma obra, 3:9 (5:260): el *topos* hermético *homo nexus est Dei et mundi* se repite dos veces, como apropiadamente señala Sturlese, sin que se explique, sin embargo, la interpretación dinámica mediante la cual Alberto parece haberse anticipado a Pico.

[24] Los comentarios de Alberto sobre los temas cercanos a la brujería y a la demonología se encuentran en sus obras teológicas, por ejemplo, *IV Sententiarum*, 34:8-9 (*Opera*, ed. Jammy, 16:709-10): *Art. VIII; An malefici impedimento aliquis potest impediri a potentia coeundi; Art. IX; An maleficium sit excludendum per maleficium. Summa Theologiae* 2.8.30 (*Opera*, ed. Jammy, 18:176 ss.): *Si praestigia magorum facta sint miracula vel non*; compárese infra, nota 26. Véase también *II Sententiarum*, las *Distinctiones*, donde discute la caída de los ángeles junto con algunos artículos referentes a las características de los demonios y sus *praestigia*: *Dist.* VI, Art. V: *Utrum aer caliginosus sit proprius*

tomado del *Asclepius* y destacado por Sturlese, sino también con la teoría de Avicena sobre el poder de la imaginación.[25] No fue ciertamente una casualidad que esta discusión abierta y

locus daemonum? (*Opera*, ed. Jammy, 16:73-74); *Dist.* VII, Art. IV: *Utrum daemones triplicem habeant scientiam?* (particularmente *de his quae sunt contingentia de futuro, de quibus praecedit signum in natura, ut in motu caeli vel dispositione elementorum*); Art. V: *Utrum daemones possunt futura praedicere?* (*daemones futura scire possunt corporalia aliquo modo ad cursum naturae ordinata tribus modis, scil. per cursum siderum et per dispositiones rerum naturalium et per revelationem sibi factam*); Art. VII: *Quomodo et qualiter daemones transmutant corpora, utrum scil. corpore assumpto vel alio modo?* (todos en *Opera*, ed. Jammy, 16:81-85); Art. IX: *An daemones in suis operibus constellationibus iuventur an non?* (*Opera*, ed. Jammy, 16:87-88), y, último pero no el menor, *Dist.* VIII, Art. V: *Queritur de actibus Angelorum: an boni possunt comedere et mali generare? et unde mali habeant semine suae generationis?* (*Opera*, ed. Jammy, 16:97-98). Entre los argumentos *quod sic*, Alberto concede: *Verissime legitur de incubis et succubis daemonibus, et vidimus personas cognitas ab eis et loca in quibus vix unquam per noctem potest dormire vir, quin veniat ad eum daemon succubus. Item, rumor publicus de Merlino filio incubi testatur hoc, ut videtur.* Entre los argumentos *contra*, la cuestión básica es si el semen que permite tal procreación diabólica equivale a una secreción real de esos seres espirituales, o si el semen puede ser suministrado mediante otros medios: *Sicut videtur dicere Augustinus, quod accipit semen a pollutis et transfundit, vel facit se succubum uni incubum alteri, et ita transfundit.* En esto, sin embargo, se suscitan problemas fisiológicos (*propter longitudinem genitalium vel ineptitudinem evaporat semen in egressu et expirat ab se spiritus, ita quod non sit aptum generationi*); además, la tesis de que el coito es necesario para hacer que el semen femenino esté dispuesto, no es correcta según Avicena. Él atribuye tal secreción sólo al *motum matricis*; por consiguiente, en el caso del *daemon, cum possit matricem movere, videtur quod sit superfluum coire.* En cuanto a la *solutio*, Alberto parece ser extraordinariamente irresoluto: *Nescio secundum veritatem quid dicam, sed hoc videtur probabilius quod succubi sint ad unum et incubi ad alium; tamen verissime ab eo nuper, qui adhuc vivit intellexi, quod dum mollitei vitio subiaceret quodam tempore, infiniti catti circa eum pollutum apparuerunt, maximo ejulatu et strepitu semen lingentes et deportantes.* Si, por consiguiente, Alberto vacila en asumir la bisexualidad en el caso de los demonios, considera lógico que el malvado fruto excretado durante la masturbación masculina, suministre a esas procreaciones demoniacas la materia indispensable que puede ser conservada *in vasis seminariis ad tempus*, esto es, cuando los diablos *circumponunt illud seminibus similibus calore naturali* (*Opera*, ed. Jammy, 15:97-98).

[25] Nótese, sin embargo, que incluso un autor como Tomás de Aquino (*Summa Theologiae*, 1.32), que iba a convertirse en el modelo para el más famoso y más cruel de los demonólogos del Renacimiento, no se refiere directamente al cuarto diálogo de *CH*, sino al *Liber XXIV Philosophorum* (*Monas gignit monadem*). Este punto es afirmado por E. Garin, "Ludovico Lazzarelli", *Giornale critico della filosofia italiana 42* (1963): 280.

no inquisitoria sobre magia haya salido a la superficie una y otra vez, particularmente en el caso de pensadores que fueron fuertemente influidos por Hermes así como por Avicena, notablemente Guillaume, Bacon, Alberto y el joven Pico.[26]

Se ha señalado que en el siglo XIV se da una frecuente recurrencia de pasajes herméticos en el libro de Thomas Bradwardine, *De verbo Dei,* y en los escritos de los místicos alemanes.[27] Pero es solamente en el siglo del humanismo cuando se lleva a cabo un gran cambio cualitativo. En 1463, Marsilio Ficino tradujo el *Pimander*, primer trabajo de Ficino publicado como incunable en 1469. El interés por los catorce diálogos agrupados bajo este título (y posteriormente ampliado por otros tres –las *Definitiones Asclepii*– traducidos por Lazzarelli) no eclipsó de ninguna manera el brillo del resto del *Corpus Hermeticum*. Se continuó buscando en fuentes tradicionales medievales pseudoepigráficas, y el resonado éxito del *Piman-*

[26] Cf. Alberto, *II Sententiarum, Dist.* VII, Art. VII; debe notarse especialmente la referencia a esa teoría que, se supone, explica los cambios corporales atribuidos a los demonios: *Quidam philosophi sicut Avicenna in* Libro VI de naturalibus *et Algasel in* Physica *sua, ponunt fascinationes, ita quod anima unius hominis per adspectum vel propinquitatem impediat processum operum alterius hominis virtute spiritualiter egrediente de una anima et operante super alia.* Alberto reconoce sólo una reserva que puede sostenerse contra esa teoría (a la cual se refiere en muchos otros escritos), esto es, que la firme creencia en Dios hace inmune al fiel: que, en efecto (a él) *non nocet fascinatio, nec nocere potest ars magica, nec facit aliquid ex his quae de talibus timentur.* Desde la terminación de esta ponencia (1982), he examinado otros textos medievales sobre la *fascinatio* en mi ponencia "L'immaginazione e il suo potere. Da al-Kindi, al-Farabi e Avicenna al Medioevo latino e al Rinascimento", en *Miscellanea Mediaevalia 17: Orientälische Kultur und Europäische Mittelalter* (Berlín y Nueva York; 1985), pp. 188-206.

[27] E. Garin, "Ermetismo e antica teologia", *Rivista critica di storia della filosofia, 28* (1973): 332, insiste en el papel central del hermetismo en el *De verbo Dei* de Bradwardine; L. Sturlese, "Proclo ed Ermete in Germania da Alberto Magno a Bertoldo di Mosburg", *Von Meister Dietrich zu Meister Eckhardt*, ed. K. Flasch (Hamburgo, 1984), pp. 22-33. Ya Ferguson (*Hermetica* 4.46) afirmaba que el *Asclepius* y otro texto hermético (que no puede localizarse bajo el título *De mundo et caelo*) fueron utilizados por Bradwardine (quien consideraba ese último texto como la fuente del *De mundo* atribuido a Aristóteles), así como por Bernard Sylvester en su *De mundi universitate.*

der fue responsable directo de una serie de reediciones, comentarios y traducciones del *Asclepius* a varias lenguas. También llevó a la creación de escritos originales imbuidos en el espíritu hermético.[28] Aquí también, Ficino abrió el camino para la investigación posterior con sus *Argumenta*, que sirvieron de prefacio a su traducción, así como con el *De amore in Platonis Convivium*, el *De vita* y los mismos escritos teológicos. Además de Pico y Lazzarelli, los sucesores de Ficino al principio del siglo XVI fueron Zorzi y Steuco en Italia; Lefèvre d'Etaples, Bovelles, Champier y Postel en Francia; Reuchlin, Tritemio y Agripa en Alemania, por nombrar sólo algunos de los más importantes. Más tarde aparecieron la *Christianismi restitutio*, en la que Servet trata el problema de si el *daemon ille Pimander* habría conocido a Cristo y si era capaz de apreciar al hombre de una manera adecuada,[29] y la tradición de Paracelso, a quien su editor llamaba *Trismegistus Germanus*.[30]

[28] Los detalles sobre estos sucesos culturales son bien conocidos: baste mencionar aquí P.O. Kristeller, *Supplementum Ficinianum*, 2 vols. (Florencia, 1937) 1.95, ss.; ídem, "M. Ficino e L. Lazzarelli", *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 2o. ser., 7 (1938): 243; D.P. Walker, *Spiritual and Demonic Magic: From Ficino to Campanella* (Londres, 1972), pp. 1-113; E. Garin, "Immagini e simboli in M. Ficino", en *Medioevo e Rinascimento* (Bari, 1954), p. 288; ídem, "Nota sull'ermetismo"; Frances Yates, "G. Bruno"; Kristeller, "La diffussione europea del platonismo fiorentino", en *Il pensiero italiano del Rinascimento e il tempo nostro* (Florencia, 1971), p. 27. Kristeller concluye que la traducción que Ficino hace de Platón y de Hermes Trismegisto, así como sus libros *De vita*, fueron sus obras más leídas.

[29] *Christianismi restitutio* (1553; reimpr. Frankfurt, 1971), pp. 212-13: *Videtur daemon ille Pimander vere docere voluisse, sed Christum ignorasse*, citado por C. Manzoni, *Umanesimo e eresia: Michele Serveto* (Nápoles, 1974), pp. 104-5; Manzoni observa luego (p. 113, pero cf. passim) que Servet critica a Hermes Trismegisto por su insuficiente glorificación del hombre.

[30] Este nombre, dado a él por el editor Johann Huser en el primer corpus de obras de Paracelso y del Pseudoparacelso (Basilea, 1583-91), ya fue notado por A. Rotondò, *Studi e Ricerche di storia ereticale italiana del Cinquecento* (Turín, 1974), p. 363 n. 280; en cuanto a la existencia de elementos herméticos "cultos", continuados por los humanistas alemanes e italianos, hay evaluaciones conflictivas referentes a su presencia en los escritos de Paracelso. W. Pagel, *Paracelsus* (Basilea, 1956), p. 296, concuerda con la vieja monografía de Peuckert, y también con Walker (cf. supra, nota 28); véase la p. 85. C. Webster, "Paracelsus and

Pero el desarrollo crucial sucedió en 1486-1487. En ese año, Pico y Ficino se vieron obligados a escribir las *Apologiae* de sus tesis mágicas –éstas forman el núcleo central tanto de las *Conclusiones* con el prefacio introductorio arriba mencionado, como de la *De vita coelitus comparanda*–, y dos monjes dominicos publicaron en Colonia el *Malleus Maleficarum* ("el martillo de las brujas"), dirigido en contra de los grupos de adeptos a la magia que tenían, ciertamente, menos posibilidades especulativas, dialécticas y políticas para defenderse de la persecución.[31] Como es bien sabido, el papa Inocencio VIII, a quien Volterrano caracterizó como *ingenio tardo ac litteris procul*,[32] proclamó, poco antes de condenar a Pico, la famosa bula en contra de las brujas. El papa había sido persuadido por los autores del *Malleus*. De hecho, la bula en contra de las brujas, *Summis desiderantes affectibus*, se publicó como el prefacio de mayor autoridad al manual de Jacob Spengler y al de Heinrich Institoris. De acuerdo con muchos historiadores, con seguridad se trata más bien de una compilación. Sin em-

Demons: Science as a Synthesis of Popular Belief", en *Scienze, credenze occulte, livelli di cultura* (Florencia, 1982), pp. 3-4; ídem, *From Paracelsus to Newton: Magic and the Making of Modern Science* (Cambridge, 1983), cap. 4. Para el paracelsismo posterior, aparte de Rotondò, arriba citado, véase C. Gilly, "Zwischen Erfahrung und Spekulation: Theodor Zwinger und die religiöse und kulturelle Krise seiner Zeit", *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 77* (1977): 57-123; *79* (1979): 125-233. Del mayor interés para el hermetismo al final del siglo XVI es F. Purnell, "F. Patrizi and the Critics of Hermes Trismegistus", *Journal of Medieval and Renaissance Studies 6* (1976): 155-78; ídem, "An addition to F. Patrizi's Correspondence", *Rinascimento*, 2o. ser., 18 (1978): 135-50; ídem, "Hermes and the Sybil: A Note on Ficino's Pimander", *Renaissance Quarterly 30* (1977): 305-10.

[31] He tratado de investigar estas correspondencias, así como de comparar casos similares en la escuela aristotélica (principalmente para Pomponazzi). Véase "Il problema della magia naturale nel Rinascimento", *Rivista critica di storia della filosofia 28* (1973): 271 ss.; también existe en traducción francesa con un apéndice de documentos en "Magia, astrologia e religione nel Rinascimento", en *Convegno polacco-italiano* (Wroclaw, 1974) [= Accademia Polacca delle Scienze in Roma, Conference, 65], pp. 48-82.

[32] R.M. Volterrano, *Commentariorum urbanorum libri XXXVIII* (Lyon, 1552), col. 680.

bargo, durante más de dos siglos, este manual constituyó el código autorizado de represión.

Me parece imposible considerar todo eso como una mera coincidencia cronológica. Sin duda, Ficino y Pico della Mirandola se desempeñaban en un nivel de cultura e influencia que no puede compararse con el de unas simples campesinas acusadas de brujería. Sin embargo, los conceptos –sin duda herméticos– de estos dos hombres aspiraban al establecimiento de una teoría de la magia natural. Tal fundamento aparecía como algo urgente en vista de las primeras piras. Sólo entonces hubieran podido continuar dedicándose –sin incurrir en mayor peligro– a sus lecturas y especulaciones, a sus himnos y fumigaciones, ya de moda en la época en que Gemistus Pletho estaba en Florencia.[33]

El nombre de Gemistus Pletho me hace recordar la aguda observación de J. E. McGuire y C. B. Schmitt acerca de la relativa importancia de los componentes de la filosofía –sin duda "sincrética"– de los dos florentinos y de sus seguidores. De acuerdo con los historiadores arriba mencionados, su marco conceptual está caracterizado principalmente por el neoplatonismo, no por el hermetismo, pues los textos místicos son demasiado vagos y no les habrían dado suficiente aliento para inspirar todo un movimiento.[34] Aquí mencionaré sólo brevemente el debate complejo y a ratos desalentador que, después de un periodo inicial de éxito en los departamentos de historia de la ciencia, llegó casi a un proceso inquisitorial en contra de la fallecida Frances Yates. Ella se interesó, como Schmitt señala con justicia para la propia Yates, principalmente por otros

[33] Walker, *Spiritual and Demonic Magic*, pp. 60 ss.

[34] "Neoplatonism and active principles: Newton and the Corpus Hermeticum", en *Hermeticism and the Scientific Revolution*, ed. R.S. Westman and J. E. McQuire, leídas como ponencias en un seminario de la Clark Library, el 9 de marzo de 1974. (Los Angeles, 1977), pp. 126-7. Cf. la reseña de B. P. Copenhaver en *Annals of Science 35* (1978): 527-31.

temas.[35] Pero quisiera expresar aquí mi opinión, sin dejar de mencionar esta observación (en mi opinión, la más aguda en el curso de todo el debate): pienso que la tesis de McGuire-Schmitt es válida principalmente en el campo de la historia de la ciencia; para ser más específica, es cierta en lo que respecta a la codificación más que en lo relacionado con la invención de la ciencia. Para quien se interesa por la codificación de datos exactos y de teorías, es absolutamente necesario referirse a una teoría filosófica de la manera más completa y sistemática posible. Sin duda alguna, el hermetismo, debido a la vaguedad mística y literaria de sus diálogos, debió necesariamente perder algo respecto al neoplatonismo; de hecho, mucho más respecto al propio platonismo y al estoicismo, con los que la cosmología y la psicología herméticas tienen tanto en común. No sólo eso: todas estas consideraciones serían nulas y vacías *vis-à-vis* el aristotelismo, si este criterio fuera unívoco o, para ser más realista, si la filosofía pudiera ser siempre tan rigurosa y pura. En lo que concierne a las teorías que se ocupan de la religiosidad y la magia (desde la Edad Media hasta el Renacimiento), las características formales de sistematicidad y totalidad no son de gran importancia; por el contrario, pueden inclusive producir efectos opuestos.

[35] "Reappraisals in Renaissance Science", *History of Science 16* (1978): 201: "La relación de Bruno con la historia de la ciencia tiene un papel relativamente pequeño en el libro de Yates, y el lector atento encontrará que ella se centra más bien en otros asuntos, es decir, los simbólicos, los ocultos, los políticos y los religiosos, y sólo de pasada se ocupa del papel de Bruno en la ciencia". Cf. ibíd., p. 203: "Mientras que los símbolos pueden tener un papel en el descubrimiento científico de tiempo en tiempo, tienen poco que ver con las formulaciones terminadas de la ciencia... La dificultad real de los símbolos es que su uso va específicamente contra la precisión ideal que siempre ha sido uno de los principales criterios de cualquier ciencia válida."; p. 208: "Desde mi punto de vista, aún debe demostrarse que el hermetismo funcionó alguna vez como una visión de mundo importante e independiente en el Renacimiento", y, finalmente, p. 206, donde Schmitt toma y da énfasis a la teoría de McGuire relativa a la relación dependiente entre hermetismo y neoplatonismo. El examen de Schmitt de las discusiones precedentes es muy útil y completo.

En el *De amore* de Ficino hay algunos pasajes impregnados de magia –yo los analicé hace cerca de diez años–, escritos cuando el autor ya era considerado un *alter Plato* y un discípulo de Trismegisto. Sin embargo, aún no había planeado sus traducciones de Plotino, Porfirio, Jámblico, Proclo, Dionisio y Pselo. Por lo tanto, cuando Pico llegó a Florencia, se acercó a Ficino urgentemente para llevar a cabo esa tarea. Sin embargo, el *De amore* de Ficino sigue siendo el trabajo filosófico más rico y, junto con el *De vita coelitus*, su obra más mágica y su obra maestra.[36]

En síntesis, la naturaleza innegablemente vaga y mística del *Pimander* y del *Asclepius* sólo dio fuerza a su éxito literario y su permanente influencia en la piedad de los tiempos de la pre-Reforma y de la Reforma radical misma. Finalmente, dieron cuenta de la presencia dominante en un debate que debe considerarse de gran importancia para los problemas sociales del Renacimiento –el debate sobre el carácter natural y demoniaco de la magia y de los rasgos distintivos de la magia natural y la brujería– si es que existen del todo.

El lector que haya tenido la paciencia de seguir mi exposición hasta ahora, notará que no pretendo mantener que la definición de magia natural propuesta por los dos florentinos platónicos haya sido totalmente logro propio –de la misma manera en que difícilmente mantendría que el *Malleus Maleficarum* fue totalmente ideado por Sprenger y Kramer (quienes no dudaron en seguir a Apuleyo). Sin embargo, es bastante evidente que después de Pico y Ficino se da mayor énfasis a la magia natural en todas las discusiones, ya que la amenaza de la cercana edad oscura se volvía más y más evidente y hacía urgente la desaprobación de todo tipo de magia ceremonial que pudiera denunciarse como brujería. Ya se ha mencionado que tal definición era común y corriente en la

[36] P. Zambelli, "Platone, Ficino e la magia", en *Studia humanitatis: Ernesto Grassi zum 70. Geburtstag* (Munich, 1973), pp. 121-42.

época de la primera escolástica (¡no hay necesidad de remontarse hasta Apuleyo!). Pero es fácil ver qué tipo de significado adquiere un término como *magia natural* en la mente del aviceneo Guillaume d'Auvergne. En esta fuente, tan importante para Pico, pueden encontrarse ambas palabras, pero no definen una forma legítima de magia practicada por los cristianos experimentados en asuntos de la naturaleza, como pretendía E. Peter, un historiador americano de la brujería.[37] Cuando Guillaume habla de *magia naturalis*, siendo él un verdadero seguidor de la terminología agustiniana, tiene en mente la naturaleza humana que está corrompida por el pecado original y destinada a pecar una y otra vez.

Con la ayuda de una terminología muy variable –que en el mayor número de casos indica a la magia en su sentido más negativo, en contraste con el elogio de *ars* o *via* o *scientia quintae essentiae*–, otro seguidor de Avicena, el místico y científico Roger Bacon, introduce la idea de una magia legítima y natural que se distingue de la otra practicada comúnmente. La magia legítima constituye una ficción fraudulenta (*fictum et fraudibus occupatum*) si no utiliza agentes supernaturales.[38] De acuerdo con Roger Carton, la llamada experiencia baconiana de los sentidos exteriores era parte de una inspiración esencialmente hermética y debería seguirse su huella hasta Campanella. Ciertamente, debe mencionarse aquí su comentario sobre los *Secreta secretorum*, así como la *epistola de secretis*

[37] E. Peters, *The Magician, the Witch and the Law* (Hassocks/Sussex, 1978), p. 90. De acuerdo con Guillaume d'Auvergne, "el advenimiento del cristianismo condena a toda la magia, excepto a la magia natural, al estado de maleficios".

[38] *De legibus*, cap. 24; 67-69: Cuando él habla de la *corruptio humanae naturae*, de la cual emerge la *prostitutio curiositatis*, trata de la *idolatria naturalis... sicut curiositas quae est fornicatio prostitutae virtutis nostrae et voluptuositas sive luxuria, fornicatio virtutis concupiscibilis nostrae... quia igitur fornicationes duarum aliarum virium [animae], quas novimus, naturales sunt, hoc est ex nativa seu innata nobis corruptione procedentes*. Habiendo enumerado varias formas de tal idolatría profética, propone su definición: *Et de operibus huiusmodi est* magia naturalis *quam necromantiam seu philosophicam philosophi vocant, licet multum improprie, et est totius licentiae naturalis pars undecima* (69-2D).

operibus artis et naturae et de nullitate magiae, y los numerosos *excursus* en sus tres *Opera*. Estos trabajos no necesitan analizarse en detalle ya que su idea fundamental también influyó en Pico, en cuya biblioteca se encontraban los trabajos de Bacon. Es suficiente considerar la relación entre arte y naturaleza:

> Dado el hecho de que la naturaleza es poderosa y maravillosa, el arte, sin embargo, que emplea a la naturaleza como su instrumento, es más poderosa gracias a su virtud natural, de la manera en que se muestra en muchas instancias.[39]

Bacon elogia "los maravillosos efectos del arte y de la naturaleza... en los que no existe nada de una naturaleza mágica, para mostrar cómo todo poder mágico (necromántico) es inferior a estos efectos y sin valor alguno".[40] Bacon desarrolla ideas de Guillaume d'Auvergne; particularmente en su discusión sobre la teúrgia del *Asclepius* y las famosas estatuas revividas mágicamente, Guillaume ha impedido que estos *deos factitios esse et humano artificio atque potentia deos effici*.[41] Bacon descartó un contraste entre arte[42] y naturaleza en el que se diera aparentemente la preferencia al arte. Entre las ilusio-

[39] *Epistola de secretis operibus artis et naturae* en Bacon, *Opera quaedam hactenus inedita*, ed. por J.S. Brewer (Wiesbaden, 1965), p. 523.

[40] R. Carton, *L'expérience physique de Roger Bacon* (París, 1921), p. 177; también cf. pp. 168, 178, en relación con los términos distintivos que utiliza Bacon para estas ciencias secretas en *Metaphysica*, en su *Opus maius*, *Opus tertium*. Véase también T. Gregory, "Il Duecento", en *Storia della Filosofia diretta da M. Dal Pra*, 10 vols. (Milán, 1976), 6: 185-94.

[41] *De legibus*, cap. 26; 85-1AB.

[42] *Epistola*, p. 523: *Humana natura est magis Dea et maioris divinitate naturaliter erit, quam eiusmodi statuae [...] non solum erit Dea humana natura, sed etiam deifica.* Esta postura de Bacon está mucho más cercana que la de Guillaume d'Auvergne al texto del inédito *Polychronicon* de Ralph Ridge, un benedictino del monasterio de Chester que vivió alrededor de 1340: *sensus naturae, quae est una de radicibus magiae naturalis*. Ésta constituiría una alternativa a los poderes milagrosos de Dios. Véase Owst, "Sortilegium in English Homiletic Literatur of the Fourteenth Century", en *Studies Presented to Sir Hilary Jenkinson*, ed. J. Conway Davies (Londres, 1957), p. 287.

nes mágicas, que deben distinguirse de los milagros futuristas (estoy casi tentada a llamarlos leonardescos) y que Bacon proyecta y describe, *non solum secundum naturae possibilitatem, sed secundum artis complementum*,[43] existen referencias explícitas a prácticas necrománticas (invocaciones, deprecaciones, sacrificios a los demonios) que son "ajenas a la consideración filosófica y en las cuales no radican ni el arte ni el poder de la naturaleza".[44] Más aún, "no necesitamos aspirar a la magia porque el arte y la naturaleza son suficientes" para llevar a cabo los mayores prodigios (*non est necesse nobis aspirare ad magicam cum ars et natura sufficiant*).[45]

[43] *Epistola*, p. 538; cf. pp. 535, 532-33: *Narrabo igitur nunc primo opera artis et naturae miranda, ut postea et modum eorum assignem, in quibus nihil magicum est; ut videatur quod omnis magica potestas sit inferior his operibus et indigna.* Esta explicación metodológica introduce algunos milagros técnicos *per figuram et rationem solius artis*, esto es, planos para navegación y aeronáutica que iban a reemplazar la propulsión humana. Pero esta explicación está precedida inmediatamente por un ataque contra los libros de necromancia: *Qui nec artis, nec naturae continent potestatem, sed figmenta magicorum... Nam si quis in aliquo illorum opus naturae vel artis inveniat, illud accipiat; si non, relinquat velut suspectum et sicut indignum est sapienti et illicitum magica pertractare, sic superfluum est, nec est necessarium.* Bacon continúa el tema cuando comenta el *Secretum secretorum*, en las *Opera hactenus inedita*, 16 vols., ed. Robert Steele (Oxford, 1920), 5: 6-7, y ataca a la brujería en una forma de expresión más dura que la usual. Se transfiere la brujería de los padres a los hijos: *Ulterius procedit demencia mathematicorum falsorum sine apparicione daemonum* nec est ars, nec natura... *errores vetularum sortilegarum et virorum similiter. Nam edocti fuerunt primitus a magicis et matres docent filias et patres docent filios.*

[44] *Epistola*, p. 524: *In his vero omnibus nec philosophica consideratio considerat, nec ars, nec potestas naturae consistit. Sed praeter haec est nequior occupatio, quando homines contra leges philosophiae et contra omnem rationem spiritus invocant nefarios, ut per eos suam compleant voluntatem. Et in hoc est error, quod credunt sibi subjici spiritus, ut ipsi cogant humana virtute; hoc enim est impossibile, quia vis humana longe inferior est quam spirituum. Atque in hoc magis oberrant huiusmodi homines, quod per aliquas res naturales quibus utuntur, credunt vel advocare vel fugare spiritus. Et adhuc erratur, quando per invocationes et deprecationes et sacrificia nituntur homines eos placere, et adducere pro utilitate vocantium.* ibíd., 531: *Multi igitur libri cavendi sunt propter carmina et characteres et orationes et coniurationes et sacrificia et huiusmodi quia pure magici sunt.*

[45] Ibíd., pp. 542-43 (donde se cita, siguiéndolo directamente, el *Secretum secretorum*); ibíd., p. 530, un ejemplo particularmente lúcido que muestra que Bacon estaba de acuerdo con la teoría de la imaginación de Avicena: *Natura*

Bacon permanece fiel a la manera de expresión de su maestro Guillaume y relega la magia a un nivel semántico negativo, pero después permite que resurja bajo un nombre diferente. Giovanni Pico elogia la magia y la convierte en el centro dinámico de su visión del mundo. De esta manera, se da un cambio terminológico entre los dos hombres. Sin embargo, ¿se trata de una verdadera revolución o tan sólo de una revolución verbal? Un signo esclarecedor que habla de una relación cercana –aunque no exactamente por continuidad–, que es más fuerte y de mayor importancia que las variantes técnicas, puede encontrarse en esta distinción entre arte y naturaleza; ésta resurge en los trabajos de Pico y de Ficino.[46] A pesar de que esta distinción puede encontrarse desde Plotino, la acepción que implica en Florencia está más cerca a la de Bacon, donde las fórmulas muestran una estructura más clara y más articulada.

Tritemio, Agripa y muchos otros lo citarán al considerar su magia, injustamente, mucho menos natural que la suya. La definición dicotómica de magia que se reconoce claramente en los escritos de Alberto Magno[47] fue lanzada de nuevo por Pico

enim corporis (ut Avicenna docet...) obedit cogitationibus et vehementibus desideriis animae; immo nulla operatio hominis fit, nisi per hoc quod virtus naturalis in membris obedit cogitationibus et desideriis animae. Nam (sicut Avicenna docet tertio Metaphysicae) primum movens est cogitatio, deinde desiderium conformatum cogitationi, postea virtus naturalis in membris, quae obedit cogitationi et desiderio; et hoc in malo (ut dictum est) et in bono similiter.

[46] Compárese Ficino, *Commentaire sur le Banquet de Platon*, ed. R. Marcel (París, 1956), p. 220 (6.10); Pico, *Conclusiones magicae*, en *Opera*, Basileae, 1575, *conclusio 10*, y la *Oratio de dignitate hominis*, p. 152; cf. también mi comentario en "Platone, Ficino e la magia", pp. 130 ss.

[47] *Metaphysica* 9.3.2; *Opera*, ed. Jammy, 3.405, col. 2. En un contexto en que el movimiento de los cielos se define como un movimiento natural y no un movimiento artificial (*artificialis*), Alberto observa que el segundo *non est a natura, sed a principio naturae minister artifex, sicut est medicus et alchimicus aliquando*. Cf. *Summa theologiae* 2.8.30, ed. Jammy cit. 18.176; 180 defiende, en la misma *quaestio* 30, la *magia naturalis*, que se funda en las *rationes seminales* agustinianas. (*Adhuc Augustinus in Glossa magna: 'Insunt rebus corporeis elementa mundi per omnia quaedam occultae seminariae rationes'... Si ergo per incantationes magorum, per semina indita virgis, virgae proruperunt in*

y pronto encontró eco en Francia y Alemania donde se repitió. En 1493, poco después de haber conocido a Pico en Florencia, Lefèvre escribió el libro *De magia naturali*,[48] y la cubrió con

serpentes modis et finibus illorum debitis et tale opus verum est et naturale, etiam vera et naturalia fuerunt opera magorum, et propter modum quia subito fecerunt, vera miracula sunt dicenda) y en su detallada descripción de la brujería basada en la interpretación del *Canon Episcopi: Daemones quaedam futura praedicunt et quaedam mira faciunt, quibus homines alliciunt et seducunt. Unde quaedam mulierculae post Satanam conversae, daemonum illusionibus et phantasmatibus seductae, credunt se et profitentur nocturnis horis cum Diana Paganorum dea, vel Herodiade, vel Minerva et innumera mulierum multitudine equitare. Ipse namque Satanas, qui transfigurat se in Angelum lucis, cum mentem cuiusque mulierculae ceperit et hanc sibi per infidelitatem subiugaverit, illico transformat se in diversarum personarum species ac similitudines; et mentem quam captivam tenet in somnio deludens, modo laeta, modo tristia, modo cognitas, modo incognitas personas ostendens, per devia quaeque deducit. Et cum solus hoc patitur spiritus infidelis, non in animo tantum, sed et in corpore evenire opinatur. Idcirco nimis stultus et hebes est, qui haec omnia quae in spiritu fiunt, etiam accidere in corpora arbitratur.* Como los profetas y los apóstoles, las brujas sólo *in spiritu, non in corpore tales visiones viderunt* (p. 18.1).

[48] E. Rice (quien continúa trabajando en su investigación) ha dado un reporte sobre esta obra, aún no publicada y transmitida en dos manuscritos y un corto fragmento, en las *Prefatory Epistles of Jacques Lefèvre d'Etaples* (Nueva York, 1976), p. 118, n. 7; y en su artículo "The 'De magia naturali' of Jacques Lefèvre d'Etaples", en *Philosophy and Humanism: Renaissance Essays in Honor of P.O. Kristeller*, ed. E.P. Mahoney (Nueva York, 1976), pp. 19-29. La fecha del origen de esta obra, así como la fecha de la visita de Pico en la primavera de 1492, fue establecida por A. Renaudet, *Préréforme et humanisme* (París, 1953), pp. 142, 153 n. 6, 668. Es probable que en el curso de una visita de ese tipo a Florencia, Lefèvre no haya aprendido nada acerca de la crítica de la astrología y otras "vanidades" al estilo pagano, las cuales estaban siendo elaboradas en esa época por Giovanni Pico (los únicos documentos supervivientes al respecto son las *Disputationes adversus astrologiam*, que primero fueron publicados por Giovanni Pico en 1496, esto es, después de la terminación del *De magia naturali*). Las *Disputationes* de Pico iban a causar pronto diferentes reacciones en Francia, comenzando con la larga epístola de Robert Gaguin a Wilhelmus Hermannus, un canónigo agustino, del 16 de septiembre de 1496, contra los astrólogos *saepe numero ad magiam se convertentes* (*Epistolae et orationes*, 2 vols., ed. Louis Thuasne [París, 1904], 1:26-35) y siguiendo hasta el documento contemporáneo al cual se refiere Thuasne en una nota, esto es, la "Invectiva contra astrólogos", de Thomas Murner, publicada en 1499 en Estrasburgo. En relación con un documento más antiguo escrito contra los astrólogos (Jean de Bruges, 1484; París, bibl. Mazarine, MS 3893) ibid. cit., I, 39; cf. H. de Lubac, *Jean Pic de la Mirandole: Études et discussions* (París, 1974), caps. 4 y 5, pp. 307-32. Sin embargo, Lefèvre expresa también una fuerte creencia en la astrología en su edición del "Pseudo-Dionisio" en 1499. Por consiguiente, no puede remontarse a

una espesa red de citas clásicas que enfatizaban los aspectos elementales de la magia, mientras que suprimía todas las otras. El libro empieza con algunos de los tópicos más conocidos de Ficino. Pero inclusive antes de 1504, el autor había decidido no publicar su trabajo –algo inusual en él– y declaró en público y en privado que ninguna magia era buena y que se trataba de una mera ficción asumir la existencia de una forma natural de magia.[49] Champier se sirvió de los *topoi* de Ficino en muchas de sus compilaciones, pero en el *Dialogus in magicarum artium destructionem* (1500?) ya había hecho alusiones despectivas a las brujas.[50] De cualquier manera, ambos editan y escriben comentarios sobre el *Pimander* y las *Definitiones Asclepii*. Más complejas aún son las circunstancias en las que se desarrolló el hermetismo y la definición de la magia natural en Alemania, donde tienen una mayor importancia para el desarrollo de la historia intelectual, religiosa y social. El *De verbo mirifico* de Johann Reuchlin estaba saturado del hermetismo y la magia natural de Ficino y de la cábala de Pico. Sin embargo, no estamos discutiendo esto aquí, ya que su originalidad radica especialmente en el último componente.[51]

su lectura de las *Disputationes* de Pico solamente, si él vuelve a pensar en la cuestión de las ciencias ocultas, pero eso queda aún por explicarse.

[49] A. Horowitz, *Michael Hummelberger* (Berlín, 1875), pp. 39-40, cita una carta de Hummelberger a Christophorus Sertorius, en la cual, en el año de 1512, hace una referencia a ese juicio *a praeceptore meo Jacobo Fabro Stapulensi olim accepi nullam scilicet magiam esse bonam, figmentum etiam ullam esse naturalem*: citado por Rice, *Prefatory Epistles*, p. 120.

[50] Recientemente han sido publicadas dos ediciones de este diálogo, junto con las correspondientes traducciones al inglés y al francés, por A. Rijper en *Anagrom* 5/6 (1974): 1-54; y en la monografía de B.P. Copenhaver, *S. Champier and the Reception of the Occultist Tradition in Renaissance France* (La Haya, 1978), pp. 243-330. En relación con la edición hermética de Champier, véase C. Vasoli, "Temi e fonti della tradizione ermetica in uno scritto di S. Champier", en *Umanesimo e esoterismo*, ed. E. Castelli (Padua, 1960).

[51] Cf. F. Secret, *Les Kabbalistes chrétiens de la Renaissance* (París, 1964), cap. 4 y passim; L. Spitz, *The Christian Reformation of the German Humanists* (Cambridge, Mass., 1963), cap. 4; ídem, "The 'Theologia platonica' in the Religious Thought of the German Humanists", en *Middle Ages-Renaissance-Volkskunde: Feschrift J.G. Kunstmann*, University of North Carolina Studies in the

El gran estudioso hebreo que se convirtió en víctima de la caza de brujas, a pesar de que nunca se expresó en relación con el problema de la brujería, representa el lazo más importante entre Pico y Agripa (quien en su enciclopédica *De occulta philosophia* se aseguró de que estas ideas se conocieran de manera adecuada hasta los siglos XVI y XVII, cuando los trabajos de Pico y Reuchlin se publicaban menos y se recordaban menos).

En la misma línea de pensamiento se encontraba el abad benedictino Tritemio, quien quiso terminar su obra filosófica y oculta con el sello indescifrable de un iniciado. Para sus contemporáneos –menos que para sus historiadores– era bastante obvio que se trataba de un discípulo de los florentinos. Entre otros, está su confraterno Johannes Butzbach, que utilizó el *Macrostroma de laudibus trithemianis*, conservado en un palimsesto de Bonn,[52] para defender a Tritemio de los cargos

Germanic Languages, núm. 26 (Chapel Hill, 1959), pp. 118-33. A la espera de la edición crítica del *De occulta philosophia* de Agripa (sobre la cual está trabajando Vittoria Perrone Compagni, continuando un proyecto que yo bosquejé en mi tesis sobre Agripa, discutida con el profesor Eugenio Garin de la Universidad de Florencia en 1958), cito unos pocos ejemplos de esta tesis para mostrar la influencia sobre la primera edición (Würzburg, Universitätsbibliothek, cod. M.ch. q.50, de aquí en adelante citado como *W*) de Agripa por el *De verbo mirifico*, y sobre la versión final publicada en 1553 en Colonia, también por el *De arte kabbalistica*, escritos de Reuchlin que contienen no sólo materias cabalísticas sino también numerosas citas clásicas y platónico-florentinas. *De verbo mirifico* (Lyon, 1551), p. 213 (2:21) resume el hermético *magnum miraculum est homo*, citado passim en *De occulta philosophia*; *De verbo mirifico*, 218-9 (2:21) cita el verso de Virgilio: *igneus est ollis vigor*, también citado en el *De occulta philosophia*, 1.7., en Agripa, *Opera* (Lyon, 1600), (Ferguson, edition IV), 1.13, donde la regla de Zoroastro se toma nuevamente; *barbara et antiqua verba* no traducidas al ritual mágico; otras citas de Zoroastro van a encontrarse tanto en Reuchlin como en la primera versión *W* de Agripa: *W* III, 4 = *De verbo mirifico*, III, 7; *W* III.42 = III.55; *W* III.45 = iii.58. El caso más representativo es aquel en el cual se enumeran los antiguos sabios que usaron la magia natural, comenzando la lista con Plinio, 31.1-6, hasta Ficino y Pico (*Oratio*, nota 8, 150), del cual Agripa deriva material (*De occulta philosophia*, 3:1,2 = *W* 1.2) especialmente en el *De verbo mirifico* 92, donde también se enlistan los nombres de los magos más jóvenes y más dudosos (Robert de Sareshel, Roger Bacon, Pietro d'Abano y *Picatrix*), añadidos por Agripa en la segunda versión (Epistola a Tritemio).

[52] H. Fertig, *Neues aus dem literarischen Nachlasse des Humanisten Johan-*

de necromancia proferidos por Charles de Bouelles. En relación con otras quejas (que interpusieron sus confraternos, cansados de copiar manuscritos en la época de Gutenberg), fue finalmente destituido en 1505 como abad de Sponheim.[53] Su

nes Butzbach (Piemontanus), (Würzburg, Programm d. k. Neuen Gymnasiums, 1906-7), que da una detallada descripción de las obras manuscritas (pp. 25 ss.), así como una biografía correcta de este benedictino que se inició como sastre y luego llegó a ser un estudioso de la historia literaria de Tritemio, prosiguiendo él mismo posteriormente este trabajo (cf. K. Rühl. *Das "Aktuarium de scriptoribus ecclesiasticis" des J. Butzbach*, Bonn, 1937). En *Macrostroma*, la obra ya citada; en *Microstroma*, donde Butzbach canta en versos a Tritemio (fol. 54*r*.: *doctrina exundans ut Trismegistus erat*), y finalmente en la sección de su *Apologia ad Johannem Trithemium* que se refiere a esta obra (ed. por H. Fertig, arriba citado, pp. 76-78, de Bonn UB, Cod. S 358), se demuestra que el mismo Butzbach es una valiosa fuente para las ideas y el destino de Tritemio en los años inmediatamente subsecuentes a la crisis de Sponheim. Las tres obras –de las cuales el *Macrostroma* es la primera y, con mucho, la más interesante– se escribieron en corta sucesión durante el año 1508. Fertig (p. 70) ha dado ya énfasis a que ciertas secciones de la *Apologia* eran literalmente dependientes de las cartas de Giovanni Pico a Poliziano y a Paolo Cortesi, en Pico, *Opera*, 2 vols. (Basilea, 1557), 1:364-65. Véase también la *Epistola sive tractatus de differentia sive qualitate stili* (Colonia, Historisches Archiv, MS W 8°, 352, fol. 166*v*-166*r*), donde aparecían los dos Picos, así como Ermolao Barbaro y Lefèvre *in triplici lingua orator doctissimus / philosophus diviniloquus qui plurima culto / edidit in sacros libros commenta stilo*. Además, Erasmo, filósofo, orador y autor sin comparación, ni en Italia ni en Francia, y entre los alemanes frecuentemente citados, Tritemio, Reuchlin *triplici sermone politus* y el cardenal de Cusa, mencionado por sus obras en lengua vulgar y en latín; también Murmelius, Hermann van den Busch, Ortwin Gratius (todavía entre los hombres famosos, *clari*), Peutinger, Alexander Hegius, Rudolphus Agricola, Bebel y –a pesar de su demasiado reciente polémica con su amigo y maestro, Tritemio– Jacob Wimpfeling. Véase también P. Richter, "Die Schriftsteller der Benediktinerabtei Maria-Laach", *Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst 17* (1898): 314-31, sobre Butzbach.

[53] El episodio es discutido por F. W. Roth, "Studien zum J. Trithemius - Jubeljahr (1516)", *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner ordens 37* (1916): 267-73; por K. Arnold, *J. Trithemius (1462-1516)*, (*Quellen und Forschungen zur Geschichte des Bistums u. Hochstifts Würzburg*, 23 = Würzburg, 1971), pp. 203-8. [Ésta es una excelente biografía y una obra importante sobre los MSS, que no debe pasarse por alto en ninguna investigación futura que trate a este autor, como sucedió recientemente en una obra de N.L. Brann, *The Abbott Trithemius (1462-1516): The Renaissance of Monastic Humanism* (Leiden, 1981), pp. 31-53]. Es difícil determinar la gravedad de la conspiración organizada por el prior de Sponheim, Nicholaus von Remich, quien es mencionado por Tritemio y por Butzbach; Nicholaus explotó el escándalo producido por una carta escrita en 1499 por Tritemio a Arnold de Bost, un carmelita de Gante: esta carta resumía y anunciaba la primera obra oculta escrita apenas por

fiel amigo Butzbach, que debió haber tenido sobre su escritorio en casa de Maria Laach una copia de la *Apologia* de Pico (desapareció y durante medio siglo no se publicó, pero circuló ampliamente en Alemania), utilizó algunos de sus principales argumentos en contra de los críticos de Tritemio,

> que no entienden, o no quieren entender, que en su libro él se refiere a la magia natural; enseña con gran elegancia, con los argumentos más fuertes y con multitud de testimonios, como lo hizo recientemente el erudito Pico, que esta magia es diferente y tiene que distinguirse de la otra, que es sacrílega y criminal. En efecto, nadie que haya leído la *Apologia* de Pico podría dudar de este "doble carácter de la magia"; como dice el autor, una de las dos se ocupa de todo el trabajo y la autoridad de los demonios, práctica ciertamente abominable y no natural. La otra es, cuando se la examina de manera correcta, nada sino la perfección absoluta de la filosofía natural.[54]

Tritemio, la *Steganografia*. La carta, a la muerte de su destinatario, se abrió paso al monasterio de Gante, únicamente para ser interceptada por el abad; sin duda disfrutó de una amplia circulación, hecho documentado en cantidad de manuscritos. Uno de éstos se originó en la mano de J. Reuchlin (Londres, Biblioteca Británica, Add. MS 11416, fol. 200*v*-202*r*), junto con una carta desconocida e inédita de Johannes Mercurius de Correggio, quien apuntaba un juicio extremadamente duro de Tritemio. Está recogido en su *Chronicon Hirsaugiense*, en *Opera Historica* 2 vols. (St. Gallen, 1690), 2:584. En este documento hay un paralelo con su famosa carta a J. Virdung de Hassfurt, en la cual ataca severamente al Fausto histórico y da énfasis a su intolerancia contra estos profetas y videntes populares.

[54] *Macrostroma* (Bonn UB, cod. S 357, fol. 92*r*): *non intelligentes nec intelligere volentes eum de naturali magia ibi agere, quam non parvo intersticio sicut et doctissimus ille Picus dudum ab impia et scelesta differre [et] separari fortissimis rationibus et multorum testimonio elegantissime edocet. Nam 'duplicem esse magiam' nemo, qui ipsius Pici 'Apologiam' legerit: 'inficiabitur' quarum altera inquit- demonum toto opere et auctoritate constat, res medius fidius execranda et portentosa; altera nichil est aliud cum bene exploratur quam naturalis philosophiae absoluta consummatio*; la sección citada de la *Apologia* corresponde a Pico, *Opera*, 1:80. Butzbach adopta también la enumeración tópica de los magos y hombres sabios de la antigüedad (Pitágoras, Empédocles, Demócrito, Platón, "quien viajó para aprender la magia", Zalmóxides, Abbaris Hiperbóreo, Zoroastro, hijo de Oromasis, Carondas, Damigeronte, Apolonio de Tiana, Osta-

Así, la existencia de dos foros de magia se convirtió en un *topos*; sin embargo, esto no puede considerarse como un des-

nes, Dárdano, Homero, Eudoxo, Hermipo) y de algunos *iuniores* que tenían sólo un conocimiento limitado (*olfecerint*), como al-Kindi, Roger Bacon, Guillaume d'Auvergne; además, Antonio Vinciguerra alias Chronicus, un diplomático veneciano, mencionado por Pico en tan augusta compañía probablemente para conseguir apoyo de la corte romana. Muy poco después de eso (fol. 92*v*), Butzbach adopta, de la *Apologia* de Pico (pp. 81, 112), la definición de magia natural que se ha atribuido a Guillaume un tanto a fuerza (*Guilhelmus Parisiensis episcopus, coetaneus Roberti Linconiensis qui dicit quod magi prohibiti dicuntur magi quasi mali, quare mala faciunt; magi autem naturales dicuntur magi quasi magni, quia magna faciunt*). Cita el *De universo* de Guillaume para relegar a Egipto la magia prohibida *quia ibi vigebat cultus daemonum*; la buena magia, a Etiopía y a la India, donde existe abundancia de hierbas y de otras sustancias efectivas en la magia natural. Asigna la tesis de Pico de que la magia es *pars scientiae naturalis*, a otra obra de Guillaume, *De legibus*. Luego, Butzbach se refiere a una personalidad extremadamente distinguida en la tradición eclesiástica germana, Alberto Magno, a quien, sin embargo, muchos consideran que había estado en el error respecto a la magia, en la misma extensión que Tritemio: *Hanc naturalem magiam vir catholicus et sanctus Albertus Magnus se dicit esse secutum et experientiis in ea multa comperisse, quamobrem apud vulgus iners, quod omnia in sinistrum facilius interpretatur, nicromanticus dicitur fuisse. Quod et Trithemius iste noster... sibi quandoque perspicuum habuit evenire. Sic enim ad Bostium scribens sit: "Hec ideo dixerim, ut si forte aliquando ad te rumor aliquis pervenerit, me scilicet impossibilia posse, non me magum* [supple: *malum], sed philosophum existimes. Nam quod Alberto Magno, profundissimo naturalium rerum scrutatori contingit, ut propter miranda quae occulte virtute naturae operatus est, magus a vulgo sit habitus, michi similiter contingere posse certum sum.* La comparación entre Tritemio y Alberto Magno continúa nuevamente en el fol. 94*r*: *Similiter cum legant Albertum inter experimenta magiae multum temporis consumpsisse, de magia naturali hoc intelligant, non de prohibita, ne exemplo tanti viri illi [magiae experimento] se dedant, quo illi licuit, sibi quoque licere praesumentes. Cum itaque Trithemium nostrum, quem in manibus habemus, mirabilia exercere vel scire scimus, audimus et legimus, non ea* per magiam *nicromanciam, sed per naturalem fieri credamus.* La misma comparación está en Wolfgang Treffler, "Epistola D.no Wolfgango de Solms", 21 de julio de 1508; ed. Ziegelbauer-Legipontanus en *Historia litteraria O.S.B.* (Augsburg-Würzburg, 1754), 1:493: *Sed ut Trithemius licentius excusare possis, magnus ille Albertus tibi prima fronte occurrat, cui non nihil superstitiositatis quoque adscribitur, quod ipse etiam vel nunc vita functus suum esse negabat.* Acerca de Treffler, véase el Archivo de Pertz, 2 (1820), 239-44; Catalogus librorum MSS Bibliothecae Bodleianae D. Thomae Phillipps, A. D. 1837, 8 Nr. 705 (véase ahora Berlín, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, cod. Lat. fol. 666); AN., "Aus dem Gelehrten Freundeskreis des Abts Trithemius", en *Historisch-politische Blätter* 77; 923 ss.; D. König, "Mainzer Chronisten: W. Treffler" (Gotinga, 1880) (*Histor. Kommission bei d. K. Akademie d. Wissenschaften / Forschungen z. Dt. Geschichte*, 20) 40 ss.

cubrimiento nuevo. Como lo ha mostrado claramente D. P. Walker en su trabajo *Spiritual and Demonic Magic*, es imposible separar completamente una de la otra.[55] Dado el hecho de que *De vita coelitus comparanda* de Ficino y las tesis mágico-cabalistas de Pico no excluyeron instancias de magia espiritual (caracteres herméticos, talismanes, sellos, himnos órficos, fumigaciones), tal definición es en realidad más que una dicotomía; puede ser malinterpretada, es ambigua, y en esos años oscuros, cuando la demonología estaba codificada y empieza la caza de brujas, esta ambigüedad ayudó y dio alivio.[56] John de Salisbury,[57] Guillaume d'Auvergne, Roger Bacon, Arnau

[55] Citado arriba, nota 28. El gran mérito de este libro es haber continuado, de manera innovadora, la discusión entera sobre magia, incluso en los escritos demonológicos de Wier, Erastus, Bodino, Del Rio y particularmente en las teorías aristotélicas. Trata a Tritemio (pp. 86-90), y considera altamente probable que Tritemio haya realizado actos mágicos "con el auxilio de los ángeles planetarios". Comenzando con la *Steganographia* y el ensayo *De septem secundeis* (ambos considerados como "peligrosa magia demoniaca" por Bouelles, Wier y Del Rio), Walker distingue los dos primeros libros, criptográficos, del libro 3 (ed. Heidel, Nurnberg 1721, p. 310), el cual prescribe *fac imaginem ex cera vel pinge in chartam novam figuram Orifielis in modum viri barbati et nudi; stantis super taurum varii coloris, habentis in dextra librum et in sinistram calamum*, con el propósito de dirigirles, en un tiempo astrológicamente propicio, una plegaria mágica. La interpretación de Walker fue reseñada por E. Garin, "La magia da Ficino a Campanella", *Giornale critico della filosofia italiana 39* (1960): 156-57; cf. K. A. Nowotny, ed., *H. C. Agrippa de occulta philosophia* (Graz, 1967), p. 429. De diferente opinión es W. Shumaker, *Renaissance Curiosa* (Binghampton, N. Y., 1982), pp. 91 ss.

[56] Hay que señalar que Butzbach toma nuevamente el *topos* atribuido a Plotino, pero no le da énfasis: *ubi naturae ministrum et non artefícem magum demonstrat* (*Macrostroma*, véase la nota 52, fol. 92*r*; Pico, *Opera*, 1:81). Asimismo, él regresa una y otra vez al tema de la simpatía desarrollado ya en el *De amore* de Ficino. Sobre esta base, el mago utiliza enteramente las peculiaridades que se esconden en la naturaleza, mediante ciertas seducciones (*illecebrae*) *in mundi recessibus, in naturae gremio, in promptuariis Dei latitantia miracula, quasi ipsa [Natura] sit artifex, promit in publicum. Et sicut agricola ulives vitibus, ita magus terram caelo, id est inferiora superiorum dotibus virtutibusque maritat... Neque enim ad religionem, ad Dei cultum quidquam promovet magis quam assidua contemplatio mirabilium Dei, que ut per hanc de quo agimus* naturalem magiam *bene exploraverimus in Opificis cultum amoremque ardentius animati illud canere compellemur* (*Macrostroma*, fol. 92*r*).

[57] *Polycraticus*, 2 vols., ed. C. C. J. Webb (Londres, 1909), 1:9-10, 14:2-28. *Materials towards a History of Witchcraft*, 2a. ed., ed. A. C. Howland (Nueva

de Villanueva,[58] Tomás de Aquino[59] e inclusive Erasmo,[60] eran muy diferentes a esos dos florentinos elitistas, que no discutieron abiertamente sobre brujería. Y, sin embargo, es la existencia misma de las brujas –incluso al alcance de sus paseos académicos favoritos (como el de Fontelucente, que Poliziano mencionó con cierta ironía)–[61] lo que provee de los prerrequisitos indispensables para un justo entendimiento de su insistencia en esta diferencia. Si pudiera hacer esta comparación, un tanto irreverente y paradójica, esa distinción tiene esencialmente el mismo propósito de la distinción que hacen Alberto y Tomás de Aquino en relación con las *duae viae* de la teología y la filosofía, sobre todo para legitimar y hacer practicable el segundo camino, la *via naturalis*. Giovanni Pi-

York, 1957), pp. 127-28; cf. E. Peters, *The Magician*, pp. 46-50, passim. Véase también Heinrich von Langenstein, *Unterscheidung der Geister*, ed. por Th. Hohmann (Munich, 1977).

[58] P. Diepgen, "Arnaldus de Villanova: De improbatione maleficorum", *Archiv für Kulturgeschichte 9* (1911): 385-403; Arnaldus, *Opera* (Lyon, 1532), fols. 123*r*-130*r* (*De parte operativa*), fols. 215*v*, 290*r*-292*v*, 295*v*.

[59] Cfr. supra, nota 25.

[60] *Opus epistolarum Erasmi*, 12 vols. ed. P.S. Allen (Oxford, 1906), 1:336-40. La carta núm. 143, a Antonio de Bergen (París, 14 de enero de 1501), refiere con gran detalle un caso que él había conocido el año anterior en Meugn-sur-Loire: un necromante que estaba a punto de morir, encargó a su esposa los libros prohibidos que tenía en su casa. Ella iba a darlos a un sacerdote y cómplice de Orléans, que celebraba ceremonias *non insciente uxore, filia quoque virgine etiam adiutante*. Erasmo proporciona, aunque de segunda mano, uno de los más precisos relatos de las ceremonias atribuidas a los maestros brujos en las cuales se usaban ritos de la Iglesia.

[61] *La Strega: Prelezione alle "Priora" di Aristotele*, ed. Isidoro Del Lungo (Florencia, 1864), p. 184: *Vicinus quoque adhuc faesulano rusculo meo Lucens Fonticulus est... ubi sedem esse nunc quoque Lamiarum narrant mulierculae, quaecumque aquarum ventitant... Sed enim Lamia hec quoties domo egreditur, oculos sibi suos affigit vagaturque per fora, per plateas, per quadrivia, per angiportus, per delubra, per thermas, per ganeas, per conciliabula omnia; circumspectatque singula, scrutatur, indagat, nihil tam bene texeris ut eam lateat... Semper domi caeca, semper foris oculata. Quaeras forsitan, domi quid agitet? sessitat lanam faciens atque interim cantillat. Vidistine, obsecro, unquam Lamias ista, viri florentini, quae se et sua nesciunt, alios et aliena speculantur?* La imagen irónica que tiene su origen en el dicho de Plutarco de que las brujas tienen ojos artificiales, concluye con una polémica graciosa contra aquellos que no creen en la vocación filosófica que germinaba en el poeta Poliziano.

co, que había recibido una educación escolástica (en Padua y en París), mucho más comprensiva y profunda que la de Ficino y la de otros magos, se las arregló para encontrar algunas formulaciones que se convertirían eventualmente en definiciones clásicas y (como la de la magia como *naturalis philosophiae absoluta consummatio*, tomada de Pselo) serían repetidas sistemáticamente hasta Agripa y Della Porta.[62] Y Butzbach hace uso de ellas cuando defiende a Tritemio:

> Cuando los griegos mencionan a ambas, no piensan que una merece el nombre de magia, así que ellos la llaman γοητείαν, mientras que utilizan como un nombre específico y propio el de μαγεία para denotar la otra, a la que consideran la ciencia perfecta y la más sublime. Igualmente, de acuerdo con Porfirio, la palabra "mago", en el lenguaje de Persia, denota a aquellos que llamamos intérpretes y adoradores de las cosas divinas. Grandes, y de hecho enormes, son la diferencia y disimilitud entre las dos artes. Una está condenada y prohibida no sólo por la religión cristiana sino por todas las religiones y todo estado ordenado; la otra está aprobada y es practicada por los hombres sabios y por las naciones que aman el conocimiento de las cosas divinas y celestiales. Una es el arte más fraudulento, la otra es la filosofía más alta y sagrada. Una es falsa e inútil; la otra es confiable, duradera y sólida. Aquellos que cultivan la primera, la mantienen siempre en secreto porque provoca vergüenza y ofensa a los practicantes de la otra, y esto desde el principio de los tiempos y casi siempre, desde que el hombre ha buscado la mayor gloria literaria.[63]

Butzbach, que es bastante ingenuo, parece estar a oscuras en relación con la conducta de Tritemio como un iniciado –a

[62] Cf. Zambelli (nota 36), p. 136 n. 23.

[63] *Macrostroma* (Bonn, U.B., cod. p. 357). fols. 90v-91r: *Utriusque [magiae] cum greci meminerint, illam magiae nullo modo [ms: minus] nomine dignantes, goeteian nuncupant, hanc propria peculiarique nuncupatione mageian, quasi perfectam summamque scientiam vocant. Idem enim, ut ait Porphirius, Persarum lingua magus sonat apud nos divinorum interpres et cultor; magna aut immo*

menos que él mismo fuera un iniciado y quisiera hacer un uso contrario de la fina y retórica invectiva de Pico para disipar cualquier sospecha sobre su maestro en el orden y en el arte mismo. Por cierto, la ambigüedad ya aparecía como inherente en las formulaciones de Pico, un hombre honesto, que nunca actuó como un iniciado. En persa, *magia* es sinónimo de *sabiduría* (como todos lo repetirían de ahí en adelante, incluyendo de manera constante una larga lista de roles equivalentes como el de magos, sabios, sacerdotes y druidas).[64] La magia fue también la actividad favorita de aquellas personas y comunidades que eran *coelestium ac divinarum rerum studiosae*, como los astrólogos, los teólogos especulativos y, a veces, inclusive

maxima inter has artes disparilitas [ms: disparitas] et dissimilitudo. Illam non modo christiana religio, sed omnes leges, omnis bene instituta respublica damnat et execrat. Hanc omnes sapientes, caelestium et divinarum rerum studiosae nationes approbant et amplectuntur. Illa arcium fraudulentissima, haec altior sanctiorque philosophia; illa irrita et vana, haec firma, fidelis et solida; illam quisquis coluit semper dissimulavit, quia in auctores esset ignominiam et contumeliam; ex hac summa literarum claritas et gloria antiquitus et pene semper petita. Cf. Pico, (n. 45). Una indicación de la inquietante presencia del escándalo iniciado por la *Steganographia*, así como por la carta arriba citada, mediante la cual Arnold de Bost fue avisado de antemano, puede ser reconocida en la mención que hace Butzbach de esto; es decir, el curso de los acontecimientos que forzaron a Tritenio a abdicar como abad de Sponheim. En el folio 89*r*, después de haber dado un breve resumen de su obra aún en proceso de escritura, Butzbach critica a sus contemporáneos: puede que sean nobles y bien educados, pero hay muchos *qui existimant ista impossibilia et supernaturalia exclamant. His ipse et omnibus nobis multa naturaliter esse possibilia, quae vires nescientibus impossibilia et supernaturalia videntur.* Como Tritemio escribía a Bost: *Sunt omnia pure naturalia sine deceptione aliqua, sine suspicione, sine magica, sine invocatione aut mysterio spirituum quarumcumque. Haec ideo [Trithemius] dixit, ut si forte aliquando ad eum rumor perveniret eum scire impossibilia, non eum magum, sed philosophum existimaret. Quod equidem et nos idem de se sentire voluit. Nam quod Alberto Magno profundissimo naturalium rerum scrutator contingit ut propter miranda quae occulta virtute operatus est magus a vulgo sit habitus.* Aparte de su famosa carta (publicada en la *Polygraphia* ya en 1518 en Basilea, pp. 240 ss.), Tritemio desarrolló la idea de que Alberto Magno era su famoso y santo precursor en la magia natural, en *De septem secundeis* (Colonia, 1567), pp. 89 ss.

[64] Cf. supra, nota 55; véase también D. P. Walker, *The Ancient Theology*, pp. 80 ss.

los sacerdotes. De hecho, Pico, el mago natural,[65] no se limitó a combinar las cualidades ocultas (menos conocidas) de las sustancias elementales (*elementata*) en todos los niveles de la escala de existencia y, así, a tener "el mundo conectado"; la más objetable de sus tesis sostenía incluso que tal magia, combinada con la cábala, era útil para certificar los milagros realizados por Cristo,[66] mientras que otra tesis, la última, sostenía que *sicut vera astrologia docet nos legere in libro Dei, ita Cabala docet nos legere in libro Legis*,[67] y otras tesis hablaban también de *voces et verba in opere magico*,[68] e inclusive indicaban que *plus posse caracteres et figuras in opere magico, quam possit quecunque qualitas materialis*.[69]

Probablemente no se trata de una coincidencia el que casi todos los teóricos renacentistas de la magia se hayan enfrascado profundamente en la meditación religiosa (a menudo al borde de la heterodoxia), incluyendo a Lefèvre, Zorzi, Postel, Servet, Paracelso, Bruno y Campanella.[70] Es por lo tanto com-

[65] Debe señalarse que Butzbach conoce el cambio de opinión de Pico respecto a la astrología; sin embargo, no le asigna el debido valor: *Sic Picus contra astrologos probe insurgens, iam vita functus a quodam astrologiae professore [Lucio Bellanti] carpitur.*

[66] Pico, "Conclusiones", en *Opera*, 10, p. 79, (núm. 7)

[67] Ibíd., p. 90 (núm. 72).

[68] Ibíd., p. 79 (núm. 19).

[69] Ibíd., p. 80 (núm. 24).

[70] Cf. las notas 48-49 para Lefèvre. Para Francesco Giorgio Veneto, cf. V. Perrone Compagni, "Una fonte di C. Agrippa: il 'De Harmonia Mundi' di F. Zorzi", *Annali dell'Istituto di Filosofia 4* (1982): 45-74, con extensa bibliografía. Para Postel, véase F. Secret, *Bibliographie des Mss. de G. Postel* (Ginebra, 1970), y M. Leathers Kuntz, *G. Postel, Prophet of the Restitution of All Things: His Life and Thought* (La Haya, 1981). Para Miguel Servet y Paracelso, véase supra nota 29, y K. Goldammer, *Paracelsus Studies* (Klagenfurt, 1954), pp. 42-66; ídem, ed., *Paracelsus, Theologische u. religionsphilosophische Schriften* (Wiesbaden, 1955-73). Para Bruno, cf. Yates y A. Mercati, *Il sommario del processo di G. Bruno* (Ciudad del Vaticano, 1942); cf. L. Firpo, "Il processo di G. Bruno", *Rivista storica italiana 60* (1958); 61 (1959). Para Campanella, véase ídem, *Ricerche campanelliane* (Florencia, 1947), pp. 137 ss.; ídem y los artículos de N. Badaloni en *L'opera e il pensiero di Giovanni Pico della Mirandola*, 2 vols. (Florencia, 1965), 2: 363 ss. y 373 ss. Todavía es válido L. Blanchet, *Tommasso Campanella* (París, 1920), pp. 193-225.

prensible el hecho de que al menos algunos de ellos estuvieran doblemente motivados a tener una posición frente al fenómeno de la brujería, que también ha sido interpretado como un fenómeno de religión alternativa.[71] Incluso en la actualidad existen acaloradas disputas entre los historiadores con relación a la naturaleza de la brujería, pero en esa época una cuestión como ésa era menos dolorosa y segura. Y, sin embargo, más de un filósofo hermético se sintió obligado a expresar su opinión sobre la brujería, quizás debido a su propia conciencia y sensibilidad frente a los problemas religiosos o mágicos o, quizás, para responder a la necesidad de esos tiempos turbulentos. Éste es un saber común, en lo que concierne a los tiempos durante y después del Concilio de Trento. El discípulo de Agripa y admirador de Erasmo, Johannes Weyer, el enciclopedista y mago natural Giambattista Della Porta, Montaigne, Reginald Scot, Friedrich von Spee, Christian Thomasius y otros, hablaron en defensa de la brujería. Mientras tanto, del otro lado de la barrera, se muestra una dramática contradicción en los trabajos de un gran intelectual como Juan Bodino (*Universae naturae Theatrum* y *Heptaplomeres* versus *Démonomanie des sorciers*, 1581).[72] Esta contradicción puede entenderse cuando se considera, como Lucien Febvre enseñó, la mentalidad común que prevalecía en esa época, sin definirla como pura *sottise*.[73]

Pero inclusive antes de que el reformador Johannes Weyer, seguidor de Erasmo, hubiera iniciado su conocido debate, no

[71] Prefiero no unirme a las intensas discusiones acerca de la realidad de las llamadas reuniones del *Sabbath*. Sin embargo, incluso si fueran diferentes de las fantasías del inconsciente colectivo –cf. N. Cohn, *Europe's Inner Demons* (Londres, 1975), pp. 223 ss. y 258-63–, se encuentran implicados aquí fenómenos difíciles de comprender, que se originan tanto en la esfera religiosa como en la esfera sexual y en la de la psicología profunda.

[72] S. P. Burke, "G. F. Pico and His Strix", en *The Damned Art*, ed. S. Anglo (Londres, 1977), pp. 32 ss. Ibíd., pp. 53 ss. y 76 ss. También los ensayos de C. Baxter sobre Weyer y Bodino.

[73] "Sorcellerie, sottise ou révolution mentale?" [1948], en Febvre, *Au coeur religieux du xvi^e siècle* (París, 1957), pp. 301-9.

todos habían guardado el silencio elitista, de alguna manera oportunista, de Pico y de Ficino. Está Champier, quien en 1500 habló en contra de las brujas. Está el sobrino de Pico, Gianfrancesco, que continuó alejándose de la "vanidad de las doctrinas paganas" (incluidas la hermética y la neoplatónica). A pedido de un inquisidor dominico que debatía, entre Padua y Bolonia, a algunos aristotélicos radicales (Achillini, Pomponazzi y Tiberio Russiliano), Gianfrancesco escribió, inclusive, un diálogo llamado *Strix* ("La bruja"). Estos aristotélicos difundían dudas acerca de la existencia de los demonios, a pesar de que Nifo, Pomponazzi y Russiliano conocieran la tradición hermética.[74] Pero el caso más notable es el ya mencionado de los alemanes. Tritemio y Agripa, que colaboraron en la concepción del hermetismo y de la magia natural de los florentinos en Alemania, participaron ambos en el debate sobre la brujería, pero en lados opuestos.

Agripa, de alrededor de veinte años entonces, y después de una discusión que debió haber sido un descubrimiento con respecto a muchos secretos y a las dos formas de magia, mostró a Tritemio, en 1510, el primer manuscrito de su *De occulta philosophia.* El abad lo alentó para no detenerse en la mera magia natural, como lo exige el "buey" Bouelles, quien "hizo juramento solamente por una única disciplina" (*in unius duntaxat facultatis rudimentum iuravit*), sino enfrascarse, bajo el velo de la iniciación, en los prodigios de la práctica mágica. Tritemio pide a Agripa mantener en secreto la parte oculta: *ut vulgaria vulgaribus, altiora vero et arcana altioribus atque*

[74] Para G. F. Pico, véase Burke; para el Nifo aristotélico, véase P. Zambelli, "I problemi filosofici del necromante A. Nifo", *Medioevo 1* (1975): 129-17; ídem, "Una réincarnation de Jean Pic à l'époque de Pomponazzi", *Abhandlungen der Akad. der Wiss. u. Lit. in Mainz*, Geistes-und Sozialwissenshe Freihe Klesse, Jahrgent 10 (1977); ídem, "Una disputa filosofica ereticale proposta nelle Università Padane", *Il Rinascimento nelle corti padane* (Bari, 1977), pp. 499-528; ídem, "Aut Diabolus aut Achillinus", *Rinascimento*, 3a. ser., 18 (1978): 59-86.

secretis tantum communices amicis.[75] La provocación que encuentra aquí su eco por haber sido denunciada por el traidor

[75] *De occulta Philosophia* ([Colonia], 1533), fol. a6*r*: *ut vulgaria vulgaribus, altiora vero et arcana altioribus atque secretis tantum communices amicis*. Charles de Bouelles, quien en 1504 había visitado a Tritemio en Sponheim, lo acusará por el contenido necromántico de su *Steganographia* sólo varios años después ("Ep. Germano Ganaio, ex S. Quintino, 8 Martii 1509", en C. Bovillus, *Opera* [Amboise, 1510], fols. 172*v*-73*r*). Tritemio admiraba a de Cusa y a su seguidor, y había dado voluntariamente la obra a Bouelles. Cf. Tritemio, "Epistolae familiares", 1:39, en ídem, *Opera historica*, 1:476. El 22 de agosto de 1505 (en el apogeo de la crisis del abad), Tritemio escribe por iniciativa propia a Bouelles, le recuerda las dos semanas que había pasado con él como huésped y alaba su estilo de pensamiento: *Quoniam veterum more doctorum solidus es et veritatis enucleator lucidus, neque verborum multiplicatione superfluus, neque deficientia in his quae fuerint necessaria recisus. Ea quae De intellectu scripsisti et mihi complacuerunt et multis. Continent enim vera Christianorum theologiam, puram et absolutam, quae menti cognitionem et affectui confert summi boni desiderium, consistens in se pura, integra et candida... sapientiam praestans parvulis*. Bouelles, por su parte, adopta la numerología mágica de Tritemio y su teoría relativa a los siete *Secundeis* o ángeles planetarios, en dos cartas de 1508 dirigidas a Ganay (*Opera*, fols. 171*v*-72*r*). Pero Bouelles traiciona la confianza de su huésped y lo denuncia en marzo de 1509, esto es, incluso antes de la carta citada, donde Tritemio, el 8 de abril de 1510, acepta la dedicatoria del *De occulta philosophia* de Agripa (cf. CLM 4392, fol. 5*r*-*v*). Para no mencionar la carta del 20 de junio de 1515 a Germain de Genay –publicada recientemente por K. Arnold, "Ergänzungen zum Briefwechsel des J. Trithemius" en *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner Ordens 83* (1972): 185, 203-4–, aquí, la dedicatoria de la *Polygraphia* (impresa con la intención precisa de producir una criptografía, esta vez sin apéndices necrománticos) se combina, de manera polémica, con las críticas difundidas en Francia por Bouelles. *Verum ne quis Bovillo similis artis huius archana, quae leges naturae christianaeque fidei normas nec excedunt, nec offendunt, in aliquo non intelligens, propterea quod enigmatibus involuta cernuntur, aut pravis demonum artibus aut superstitiosis ascriberet vanitatibus... conscripsi, quod Clavem Polygraphiae praenotavi... nihil peto abs te, nihil requiro a Bovillo, nisi quod iustum est, decens et honestum. Non sum inimicus hominis, neque iniurias mihi factas in eum contumeliose retorquere, ut possem, disposui, sed innocentiam meam plano atque veraci demostrare sermonem. Steganographiam vero meam, de qua non recte intellecta Bovillus omnem de me male ac false suspicionis materiam sumpsit*. Desafortunadamente no pudo enviarla a Ganay porque no tenía un escribiente a su disposición. Tritemio protestó públicamente, particularmente en las notas prefatorias a la *Polygraphia* y eso con claras alusiones a la *Bovillina societas*. De acuerdo con los datos de K. Arnold, pp. 183-4, Tritemio escribió un real *Apologeticus in Bovillum* en dos libros: el primero era para refutar la carta de Bouelles a Ganay (cf. Bovillus, *Opera*, p. 172 n. 75); el segundo, para la discusión y con el propósito de convencer a aquellos que podrían haber dado fe a sus mentiras, fue puesto por Tritemio en la última lista, preparada en 1514, de sus propias obras (en el prefacio a la *Polygraphia*, de

Charles de Bovelles, muestra claramente que la instigación de Tritemio es un caso obvio de un doble trato, que revelaba sólo a algunos discípulos que llegaban hasta la iniciación final, así como el juego de Tritemio con la magia y la brujería suponen un doble trato. En su forma de magia, el aspecto de la magia ceremonial está presente y, de hecho, prevalece. En la *Steganographia* denunciada por Bouelles encontramos, además de una criptografía extraña, una magia espiritual de tipo cabalístico.[76] Sus cartas a Joachim von Brandenburg,[77] además de la de Agripa antes mencionada, dejan poco espacio para la

1516, él menciona, sin embargo, sólo un libro). Arnold observa que Bouelles puede haber sido instigado a la acción por la carta de Tritemio a Bost, que trata de la *Steganographia*, que había circulado ampliamente en los años previos, y que había tenido un aura de escándalo a su alrededor. Véase también Braun, *The Abbot Trithemius*, pp. 29-31, 44-45, 266-7.

[76] Yates, *G. Bruno*, pp. 145 ss.

[77] Después del infeliz episodio de la *Steganographia* y de la correspondiente carta a Bost de 1499, hay una serie de cartas en las cuales Tritemio empieza a presentar sus convicciones mágicas mediante conceptos numerológicos frecuentemente repetidos. Es apropiado mencionar las obras de Libanius Gallus de Mallorca, esto es, quizá Joan Llobet o, de acuerdo con el *Chronicon Hirsaugiense* de Tritemio (nota 53), 585 s., Fernandus de Córdoba (+ 1480) quien, a sus noventa años [?!] se había retirado a la isla de Lull con el propósito de dedicarse a la magia. Véase a J. N. Hillgarth, "Some Notes on Lullian Hermits in Majorca saec. XIII-XVII" en *Studia monastica 6* (1964): 310 s. (acerca de J. Llobet, + 1460); J. Gayà, "Algunos temas lulianos en los escritos de Charles de Bouelles" en *Estudios lulianos 24* (1980): 53-55. Ya hace años que F. Secret ha estado prometiendo publicar las obras mágicas atribuidas a Libanius. Algunos de sus manuscritos existen en colecciones francesas y alemanas; además, hay un códice en manos privadas y accesible a Secret, quien publicó "Qui etait Libanius Gallus, le maître de Jean Trithème?" en *Estudios Lulianos 6* (1962): 127-37; íd., "Histoire de l'ésotérisme chrétien" en *Annuaire de la 5e. Section EPHE 86* (1977-78), 411-15. En espera de ese material, prefiero no presentar mi hipótesis en consideración a estos "maestros" de Tritemio, que por su parte estuvieron en contacto con los círculos que rodeaban a Bouelles, a Germain de Ganay, a Wolfgang Hopilius y a Narcissus Brunus. Pero hay, en muchos lugares, breves tratados sobre magia ritual y numerológica: por ej., en la carta de 1503 a Johannes von Westerburg (*De septem secundeis*, pp. 81 ss.). Véanse también las numerosas cartas a Joachim von Brandenburg, quien será su benefactor y discípulo en este dominio: 26 de junio de 1503 (en *De septem secundeis*, pp. 48-57); 11 y 20 de junio de 1505, 10 de junio de 1506, 14 de octubre de de 1506, 25 de noviembre de 1506, 17 de enero de 1507, 9 de abril de 1507, 29 de mayo de 1507 y 16 de octubre de 1507 (*Opera historica*, 2: 441, 490, 519 ss., 526, 531-32, 571) –algunos de ellos mencionados también en *De septem secundeis*, en cartas dirigidas a su correspon-

duda; y sin embargo, Tritemio escribió tres trabajos en contra de las brujas que se ocupan de las mismas prácticas. El prefacio de uno de estos trabajos, *De daemonibus* (fechado alrededor de 1507 o poco después), ha sido publicado recientemente. Hay también un examen detallado de todos los doce libros que probablemente no fueron nunca concluidos;[78] sin embargo, sus contenidos son muy similares a los de un apéndice pseu-

sales franceses Germain de Ganay, Johannes Capellarius y Wolfgang Hopilius (de 1505 en adelante, todos en *Opera historica*, 2:453 ss., 471-72, 473, 555 ss.). Una docena de cartas (tomadas parcialmente de la colección de las *Epistolae familiares* [Hagunau, 1536], por ende, parcialmente inéditas) constituye un apéndice a *De septem secundeis* de 1567, particularmente a causa de su carácter ocultista. Ya en la carta más antigua, dirigida a Westerburg (10 de mayo de 1503), Tritemio defiende su inocencia en relación con las acusaciones presentadas contra él como consecuencia del episodio de Bost. Pero él admite: *Magiam me penitus ignorare naturalem dicere non possum, per quam quae miranda fiunt naturaliter fiunt.* También aquí cita el influyente precedente de Alberto Magno y dice que él (Tritemio) siguió sus huellas al investigar fenómenos naturales, así como en lo que respecta al misticismo: *Scientia autem mali non est malum, sed usus... Multa fateor magorum volumina legi, praestigiorumque non pauca synthemata perlustravi. Nec ea volumina, quae ligamenta spirituum docent, et eis consimilia penitus a lectione nostra reieci, et in his omnibus firmior semper fateor in sancta fide christianorum evasi, quia divino munere quae legeram, intellexi, ut plurimum.* Con el propósito de refutar todo error e invención de estos libros (*abominanda quae occultantur in libris magiae superstitiosae et in illis quae de coniurationibus daemonum conscribuntur*), se necesita un erudito cristiano, que sepa cómo entenderlos. *Magia naturalis, quae aliquando principiis naturae innixa in sua simplicitate pura constabat, tot mendacibus, tot impuritatibus, tot deceptionibus confusa est, ut nemo nisi in utraque doctissimus sit, qui alteram ab altera discernere possit.* A continuación critica a aquellos que *tempus et substantiam Alchymiae impendentes perdunt*, y enlista *tria principia in magia ista naturali occulta*, todos ellos de carácter numerológico, así como los contenidos en las cartas de Bouelles y en el libro 2 del *De occulta philosophia* de Agripa. Aquí, sin embargo, Tritemio se equivoca cuando nota que *opus in magia naturali et supernaturali* se realiza gracias a estos secretos numerales. *Fugiunt daemones acceduntque vocati secundum dispositionem quaternarii.*

[78] K. Arnold, "Additamenta Trithemiana. Nachträge zu Leben u. Werke des J. Trithemius, insbes. zur Schrift 'De daemonibus'", *Würzburger Diozesan Geschichtsblätter* 37/38 (1975): 239-67, donde Arnold hace referencia a muchos códices, entre ellos también aquellos que tratan la *Steganographia* (pp. 245 ss., núms. 32-36), una obra que, en realidad, debería ser analizada filológicamente. Esta introducción al *proemium* y la sinopsis –esto es, las únicas partes que se conocen del *De daemonibus*, ibid., pp. 254 ss.– así como el *J. Trithemius* de Arnold, pp. 199 ss., muestran que él conoce la carta del 31 de agosto de 1507 a Rutger Sicamber, en la cual Tritemio anuncia su intención de escribir este tratado

doepigráfico, no publicado, el *Antipalus maleficorum*, escrito en 1508 por el Elector de Brandenburgo, pero publicado póstumamente y censurado. Esta sección censurada, titulada *Synusiastes Melanii Triandrici ad Iaymielem*, sobre el *maleficium impotentiae* y otros problemas espinosos es, sin embargo, considerado por Klaus Arnold, especialista en los manuscritos de Tritemio,[79] como auténtico. Pocos meses antes, también en

in posterum... quod libris duodecim foret distinguendum, pero luego señala también que él habría de *ad tempus differre intentionem meam hanc*. Véase también la otra carta, del 16 de julio de 1507, que lo menciona a Nikolaus Gerbelius (ambas cartas, en *Opera historica*, 2:545, 565); sin embargo, no parece estar informado de la cita de Butzbach del *De daemonibus* en el *Macrostroma*, que se da más o menos al mismo tiempo en que se escribían estas dos cartas, pero Butzbach se refiere a ello como si ya hubiera constituido un trabajo terminado (véase el fol. 94*r*): *Nullo ergo modo debuit cuique esse suspectus Trithemius de magia nicromantica, cum enim refellere sciamus omnem magiam prohibitam ab ecclesia, illam damnans et detestans. Scripsit namque super hoc opus pergrande contra omnes artes ab ecclesia prohibitas in XII libros distinctos et* De daemonibus *praenotatum. Quod si etiam quaedam similia callere cognoscitur, quam diu ad malum usum non verterit ipsam, redarguendus est minime. Malum quippe scire non est malum reputandum, sed malum malo operari. Sunt qui eum artem Lulli, alii notoriam, alii scientiam cabalisticam, quam nos mosaycam dicere possumus, callere ex individia dicunt.* El testimonio de Butzbach respecto a la existencia de un *De daemonibus* completado parece estar en consonancia con el de la lista autógrafa escrita por Tritemio en 1514. Ahí, las palabras introductorias del *De daemonibus* son *Multi vigiliis et*, en lugar de *Maximis et vigiliis et*, lo mismo que en el MS de Würzburg, Stadtarchiv, Biographische Abteilung s.v. "Trithemius"; Arnold, *J. Trithemius*, p. 256. Inexplicablemente, él los considera como idénticos (ibíd., p. 254). La lista de 1515 fue publicada en P. Lehmann, "Merkwürdigkeiten des Abtes J. Trithemius" (Münich, 1961) [*Sitzungsber. d. Bayer. Akademie der Wissenschaften/Phil.-hist.-Kl.-H.2*], p. 74. Naturalmente, estoy consciente de que las palabras iniciales pueden ser una variante estilística o un desliz de la pluma y, como sucede en muchos casos, un corresponsal mal informado podría haber pensado que la obra ya había sido completada. Agradezco a R. Wolfe, bibliotecario de libros raros en la Biblioteca de Medicina F.A. Countway, por haberme enviado fotocopias de su MS 8 tan rápidamente. Confronté la edición de Lehmann con él. Lo que debe tener un énfasis particular en esta sección sobre Butzbach, no es, en manera alguna, una conexión accidental de las acusaciones de necromancia con el proyecto de esta obra. Tenía, como más tarde en las *VIII Quaestiones* y el *Antipalus*, la función de exculparlo. Böcking, el editor del *Hutteni Operum supplementum* (Leipzig, 1870), 2:478-90, publicó una bibliografía de Tritemio tomada del actuario de Butzbach. Contiene el título *De daemonibus* en 1508, sin su *incipit*.

[79] Arnold, *J. Trithemius*, p. 199, observa correctamente que el Pseudoepígrafo usa los seudónimos que Tritemio (Melanius Triandricus) y Joachim (Iaymiel

1508, Tritemio había contestado por escrito ocho preguntas tópicas que el emperador Maximiliano le había hecho en la Dieta de Colonia y en el castillo de Boppard.[80] La mitad de las preguntas (3, 5, 6, 7) se referían a la brujería. A pesar de no haber publicado los trabajos anteriores, Tritemio publicó éste en 1515. Pero se han conservado dos manuscritos escritos por

Megalopius) habían adoptado en la carta a Libanio Galo (6 de octubre de 1507). Esta ecuación se confirma por la carta dedicatoria. Cf. *Opera historica*, 2:570. Para esta parte del *Antipalus* (que no se encuentra en todos los MSS), véase Staats- und Stadtbibliothek Stuttgart, 2o. cod. 212 (que pertenecía al amigo de Tritemio, Konrad Puetinger), fols. 118*r*-30*v*, 236*r*-45*r*: Cornell University Library, cod. M61 (folios sin numerar). Esta miscelánea, que al principio del siglo XVII estaba en posesión de Heinrich Khunrath, parece haber sido copiada en la biblioteca del Elector de Brandenburgo (véase su primera parte, fol. 1*r*: *Liber Abdelachi vatis Arabi de sortilegis ad Delium regem Persarum*), considerando el hecho de que un prefacio fechado en 1510 se refiere a Joachim y a su ángel laymiel; la segunda parte del MS, fol. 1*r*, dice que el *Antipalus* se origina *ex manuscriptis Serenissimi Electoris Joachimi*. Por la autenticidad de los libros nombrados aquí, habla el hecho de que el libro 5 (aquí en la parte 2, fol. 5*r*, fechado en Würzburg el 20 de octubre de 1508) y también varias recetas al final del libro 4, se encuentran en un manuscrito de reconocida autoridad. No investigué un tardío MS fragmentario que, de acuerdo con Arnold, se encuentra en Liège, pero la autenticidad de estas recetas en el libro 5 me parece indudable. J. Busaeus, el editor de los *Paralipomena opusculorum P. Blesensis et J. Trithemii* (Mainz, 1605), p. 426, declara categóricamente que las recetas deben considerarse como *remedia superstitiosa*.

[80] Gracias a las *Epistolae familiares* de este tiempo, son bien conocidos las experiencias y los viajes de Tritemio en la era entre Sponheim y Würzburg. Fueron seleccionadas por él y luego publicadas en 1536 en Hagenau. Después de su estancia en Speyer, Tritemio (que había conocido al Elector Joachim, *margrave* de Brandenburgo, en la Dieta Imperial de Frankfurt, desde 1503) aceptó la invitación del Elector para encontrarse con él en la Dieta Imperial en Colonia, a fines de junio de 1505. Ahí y en el castillo de Boppard, conoció también al emperador Maximiliano quien, de acuerdo con la carta dedicatoria, le propuso las famosas *octo quaestiones* –que en realidad eran meros *topoi*. Cuando terminó la Dieta Imperial, Tritemio aceptó, a pesar de otras invitaciones (entre ellas, una del obispo Germain de Ganay), la oferta de Joachim de ir a su corte en Berlín y Ursel. Tritemio permaneció en Brandenburgo desde el 11 de septiembre de 1505 hasta la Pascua de 1506. En octubre de ese mismo año, se retiró a la muy modesta abadía de Würzburg (*Schottenkloster*), donde sólo vivían tres monjes. Prefirió la vida de abad a la de la corte, a pesar de muchas ofertas tentadoras. Las tres obras sobre demonología y brujería pueden rastrearse como pertenecientes a este periodo intermedio, que estuvo también lleno de preocupaciones tales como la de ser acusado de necromancia. La *Polygraphia* pertenece también a esta época. Cf. Arnold, *J. Trithemius*, pp. 204-8; Brann, *The Abbot Trithemius*, pp. 31-55.

el mismo autor o por su copista –y esto es en efecto extraño. El manuscrito vienés corresponde a la versión impresa y fue escrito probablemente alrededor de 1515;[81] por otro lado, el segundo manuscrito, conservado en Upsala, es más corto, pero a veces más explícito y uno se inclinaría a fecharlo en 1508, poco después del encuentro con el emperador. La correspondencia pertinente indica que las variantes fueron discutidas y concertadas con Maximiliano o inclusive impuestas por el emperador a Tritemio.[82] Pregunta tres, "Acerca de los milagros del paganismo",[83] dice, en una de las primeras oraciones, que "en efecto, los magos que han hecho pactos implícitos o explícitos con los demonios pueden realizar milagros",[84] mientras que la edición publicada se refiere genéricamente a "paganismo" y no a magos. En este contexto, la discusión, con frecuencia, incluye a la magia demoniaca porque, al lado de Dios y de los ángeles, el diablo también, con "curiosidad simiesca",[85] *qui quasi simia imitari gliscit quodcumque viderit*[86] realiza milagros en el nivel natural, *cum (daemones) naturas optime noverunt herbarum omnium*,[87] así como en sus respuestas a las preguntas que a los ojos de Tritemio no cons-

[81] Viena, Österreichische National Bibliothek, cod. 11716. fols. 4*r*-112*v*, indicado como autógrafo por Arnold quien, sin embargo, no notó la diferencia entre las dos versiones.

[82] *Annales hirsaugienses*, en *Opera historica*, 2:670-72: en su respuesta del 25 de agosto de 1511, enviada de Würzburg y dirigida a Maximiliano, quien le había pedido su consejo en vista de su participación inminente en el cismático concilio de Pisa, Tritemio no sólo le aconseja al emperador que desconfíe de la *levitas Gallorum* y que haga las paces con el papa Julio III, sino que también señala la obra que aquí nos interesa: *De octo quaestionum serenitatis tuae libello, quem te imperante conscripsi, faciam quod iubes*. Esta frase puede referirse a la revisión en el MS vienés, así como a la edición de Oppenheim de 1515, o incluso a ambas.

[83] Upsala, University Library, cod. C IV, fols. 125*r*-56*r*.

[84] Ibíd., fol. 131*v*: *magi quidem per privatos cum demonibus contractus implicitos sive explicitos miranda faciunt.*

[85] Ibíd., fol. 134*v*.

[86] *Liber octo quaestionum* (Oppenheim, 1515), reimpr. por Busaeus, *Paralipomena*, p. 459; véase también Vienna, cod. 11716.

[87] Upsala, Cod. C IV, fol. 133. *v.*

tituyen meras prácticas astrológicas, sino que son verdaderos vaticinios del diablo. A veces, a los demonios les gusta hacer bromas prácticas:

> Se comportan como niños que a veces se ponen máscaras y se esconden, sólo para saltar inesperadamente y, cuando logran asustar a sus impresionados amigos, ellos disfrutan enormemente como si hubieran logrado un gran honor.[88]

Algunas de sus bromas son realmente de mal gusto, pero una vez más se trata aquí de ilusiones de acuerdo con el *Canon Episcopi*:

> así, cuando ellos penetran con violencia en los cadáveres y supuestamente los vuelven a la vida por poco tiempo, o arrojándolos a lugares remotos, exhiben de alguna manera la imagen de los muertos.[89]

Sin embargo, los delitos de las brujas son cualquier cosa excepto bromas.

> Aquellos que llaman a los demonios son capaces de maravillas; como las brujas que, después de someterse a la fuerza de los malos espíritus, renuncian a la fe católica y se condenan pagando a los demonios el homenaje más vil de la lealtad. Con el permiso de Dios, los demonios toman siempre parte en el mal cuando los llaman. Algunas veces aparecen en forma visible, otras, son invisibles; perjudican la atmósfera, causan tormentas, granizo y relámpagos, arruinan las cosechas y destruyen con sus maldiciones todo lo que la tierra produce.

[88] Ibíd., fol. 134*r* = ed. cit.: *quemadmodum pueri faciunt, qui larvati quandoque latitantes erumpunt ac territis ex inopinato coevis mirum gaudent in modum quasi magnum ex hoc videantur assecuti honorem.*

[89] Ibíd., fols. 134*r-v*: *quandoquidem aut ipsi mortuorum ingressi cadavera ad tempus illa vivificare putantur, aut illis in locum aliquem remotiorem protectis, aliquod in forma defunctorum simulachrum exhibent.*

> Causan enfermedades en hombres y bestias, y utilizan toda habilidad para llevar a cabo cualquier plan posible para arruinar al hombre.[90]

Los himnos y los sacrificios, tan queridos para Ficino, el sacerdote órfico, y otros humanistas altamente eruditos, junto con las fórmulas mismas de Tritemio que, en su *Steganographia*, dirige a los espíritus planetarios, se ven aquí como en el zenit respecto a la lista de los crímenes de las brujas. En esta *quaestio*, Tritemio habla, como lo hace en otros lugares, de un pacto explícito; y aunque es cierto que no pide la pira, él insiste en el exorcismo y en la purificación eclesiástica, como se utilizaban antes del *Malleus*,[91] y su acusación está ilustrada

[90] Ibíd., fols. 135*r-v*: *Miranda faciunt homines invocatione daemonum manifesta, sicut mulieres maleficae, quae, malignorum se spirituum potestati submiserunt, fidemque abnegantes catholicam homagium fidelitatis in reprobum sensum averse daemonibus praestiterunt. His permittente deo semper in malum rogati daemones cooperantur aliquando visibiliter, aliquando invisibiliter apparentes, aerem turbant, suscitant tempestates, choruscaciones et grandines inducunt, ledunt fruges, et queque nascencia terrae suis maleficiis devastant. Denique homines infirmant et bestias, et quicquid in perniciem excogitare generis humani possint summo studio exequuntur*; cf. Busaeus, *op. cit.*, p. 465, donde el texto definitivo omite la frase central acerca del pacto demoniaco (como en el MS de Viena): *Necromantici daemonum invocatione mirandos producunt effectus. Maleficae quodam professionis genere subiiciuntur daemonibus, quorum ministerio aerem turbant, tempestates suscitant, fruges devastant, homines et iumenta infirmant, agunt cum daemonibus spurcissimae voluptatis foeda commercia, et eos perniciosis carminibus, quos voluerint, ab inferis revocant in aspectum.*

[91] Arnold, *J. Trithemius*, p. 199, en traducción: "Nunca se ocupó de la persecución mundana de las brujas: sus remedios eran los viejos exorcismos de la Iglesia, y todo lo que encontró en la literatura médica de su biblioteca". Pero, además de Alberto Magno, Arnau de Villanueva y Petrus Hispanus, nombrados por Arnold, debe mencionarse también la *Trotula Gynacology*, las *Korannides* (del *Antipalus* citado en el MS Cornell, parte 2, fol. 5*v*), su muy amado ermitaño Pelagio (*Antipalus*, p. 395); Arnold, "Additamenta", pp. 254, 256 n. 77, afirma que las *VIII quaestiones* disfrutaron de una amplia circulación (desde que se imprimieron). Enlista trece ediciones completas; se da énfasis particular a la edición de las *quaestiones* 5, 6 y 7 (N. Jacquier, *Flagellum haereticorum fascinariorum* [Frankfurt, 1581], pp. 452-94, así como la traducción al alemán, incompleta, en *Theatrum de veneficiis*, "Von Teuffelsgespenst" [Frankfurt, 1586]. Aunque estas *quaestiones* iban a contribuir a la persecución de las brujas, Arnold reconoce que, cuando Tritemio compuso sus escritos sobre este tema particular, no podía prever este desarrollo de la persecución. Sin embargo, estas

con los detalles más atroces y horrendos.[92] En relación con las otras *quaestiones* (que intento analizar en su versión manuscrita y publicarlas en alguna otra parte, ya que esto constituye un libro entero), sólo la *quaestio 5*: *De reprobis et malificis* y la *7*: *De permissione Dei,* deberían tomarse en cuenta aquí. Estas *quaestiones* corresponden a los temas comunes sobre la literatura acerca de la brujería. Como todos los otros trabajos de Tritemio acerca de la demonología, éstos están cargados de citas de Agustín (cuya teología de la providencia divulgó la idea de que los demonios y las brujas llevan a cabo el mal de acuerdo con un plan divino que les permite hacerlo, pero que no cancela su culpa subjetiva por los hechos). Por otro lado, la *quaestio 6*, llamada "Sobre el poder de las brujas" (*De potestate maleficarum*), parece ser una versión nueva y reelaborada del tratado *De daemonibus*, atribuido a un estudioso bizantino del siglo XI, Miguel Pselo, y traducido por Ficino. La *quaestio*

cacerías de brujas fueron muy notables en Alemania, veinte años antes de la aparición del *Malleus*. Es verdad que Tritemio se abstiene de dar instrucción alguna en relación con las medidas persecutorias, y que no prescribe exorcismos. Pero, desde el punto de vista histórico, no deja de tener importancia el hecho de que copie los capítulos 5 a 11 del libro 1, y los capítulos 3, 5 al 9, 12, 14 y 15 del libro 2 (cf. Arnold, "Additamenta", p. 256, n. 77) del *Malleus Maleficarum* (él tenía una copia de éste en la abadía de Würzburg) y de que los use palabra por palabra en sus *De daemonibus* y *Antipalus*. A. Ruland ha dado un juicio mucho más severo sobre la responsabilidad de Tritemio en una reseña del *J. Trithemius* de J. Silbernagl, en donde Tritemio está retratado como si hubiera adoptado completamente el punto de vista del *Malleus Maleficarum* (véase *Theologisches Literaturblatt 3* [1868]: 734-, 765 ss.). J. Hansen, *Quellen und Untersuchungen zur Geschichte des Hexenwahns und der Hexenverfolgung* (Bonn, 1901), p. 379 n., 291-97, cita los pasajes más concretos y muchos detalles dados por Tritemio en relación con la actividad de las brujas. H.C. Lea, *Materials towards a History of Witchcraft*, 2a. ed. (Nueva York, 1957), pp. 369-70, sostiene la opinión de que Tritemio "hace un uso completo del *Malleus* y está enteramente persuadido de la verdad de todos los absurdos atribuidos a la brujería". Una opinión tal quizá no esté justificada si consideramos las circunstancias desagradables y coercitivas en que Tritemio escribió estos tratados demonológicos. Hansen, al igual que Lea (quien se basa fuertemente en el primero), afirma expresamente esta sentencia.

[92] El gran interés en las bendiciones y en los exorcismos está verificado por las descripciones de las actividades del abad Adam: encargado del monasterio de San Martín en Colonia y famoso exorcista, él curó a numerosas monjas poseídas, en monasterios de varias regiones. Cf. *Chronicon Hirsaugiense*, pp. 576-79.

contiene una clasificación de los tipos de demonios y agrega, a los que corresponden a los cuatro elementos, dos categorías más, la "subterránea" y la "lucífuga". De todos los textos demonológicos de Tritemio, éste es sin duda el que tiene un mayor carácter florentino-hermético, más aún que la sección bibliográfica del *Antipalus maleficiorum* que, obviamente, también hace una lista de un gran número de escritos seudo-herméticos.

De hecho, la clasificación de los demonios se extiende ampliamente en el *De daemonibus* de Tritemio y asume aquí, en la *quaestio 6*, que sólo dos de los seis demonios –el terrestre y el aéreo– tienen relaciones con las brujas en algunos casos poco comunes. Todo esto se ha tomado literal, aunque tácitamente, de los extractos del trabajo de Miguel Pselo sobre los demonios, traducido por Marsilio Ficino poco después de haber terminado su libro *De vita coelitus* en 1488.[93] Esta traducción fue quizás la más específica, o mejor dicho, la única contribución de Marsilio al debate sobre la brujería, ya que el pequeño tratado se ocupa en detalle de las prácticas individuales y colectivas adjudicadas a las brujas al final de la Edad Media, tanto en el mundo bizantino como en el latino. No solamente se mencionan los venenos y los encantamientos malignos, sino también los ungüentos que provocan las apariciones demoniacas y los vuelos nocturnos a los árboles embrujados, así como las orgías y los sabats y, con el sacrificio

[93] La traducción de Ficino no ha conseguido mucha atención de los críticos. Kristeller, *Supplementum*, p. 135 n. 27, enlista sólo unas pocas páginas de Corsi, Galeotti, Della Torre y Saitta. El breve tratado de Pselo fue también investigado a la luz de este escrito hagiográfico. Cf. Zervos, *Un philosophe néoplatonicien du XIe. siècle* (París, 1920), cap. 5, pp. 135 ss., 162-91; K. Svoboda, *La demonologie de M. Psellos* (Brno, 1937), pp. 11-18; P. P. Joannou, *Démonologie populaire-Démonologie critique au XIe siècle: La vie inédite de S. Auxence par M. Psellos* (Wiesbaden, 1971), pp. 11-42. Más recientemente, la autenticidad y la fecha misma (corregida para el final del siglo XIII) han sido cuestionadas por P. Gautier, "Le *De Daemonibus* du pseudo-Psellos", *Revue des études byzantines 38* (1980): 105-94.

de los niños, tales uniones promiscuas entre los demonios y los seres humanos. No obstante esto, Tritemio introduce una clasificación dando crédito a la fuente bizantina-florentina (*sicut Michael Psellus dicit*),[94] pero no incluye estas páginas sobre la brujería en sus *quaestiones*. Sin embargo, deberíamos admitir que, a pesar de que Tritemio coloca a los demonólogos Johannes Nider y Jacob Sprenger entre los "ilustres hombres de Alemania",[95] y ha leído ciertamente el *Malleus* de Sprenger (su primera edición se encuentra en la biblioteca de Würzburg),[96] no podemos leer en ninguna parte de sus escritos nada acerca de instigaciones para quemar a las brujas –aparte de la cita de *Éxodo* 22:18: *Maleficos non patieris vivere*, que él repite como un *topos*.[97] Como lo señala Arnold, Tritemio sólo recomienda los medios eclesiásticos utilizados en tiempos menos difíciles, tales como los exorcismos y las purificaciones.[98] Quisiera agregar aquí que Tritemio no incluye en su lista el sabat, ese elemento característico que, desde la aparición del *Malleus* o quizás unas décadas antes, empieza a cambiar la actitud intelectual y jurídica en relación con la brujería. Desde mi punto de vista, no se habla del sabat en las *Octo quaestiones* ni en el *Antipalus*, mientras que sólo cuatro de los 343 capítulos del citado libro *De daemonibus* hacen anotaciones

[94] Upsala, cod. C IV, fol. 145v.

[95] *Catalogus illustrium virorum Germaniam... exornantium* en *Opera historica* (nota 54), 1: 154 núm. 53, acerca de Joannes Nider *studiosus eruditus et in philosophia scholastica probe instructus– mulierculorum quas maleficas vulgus appellat acerrimus persecutor* (acerca de Nider, cf. también *De scriptoribus ecclesiasticis*, ibíd., p. 354); *Catalogus*, p. 177 núm. 45, acerca de Jacobo Sprenger *divinarum scripturarum professor et interpres eruditus, atque in philosophia aristotelica egregie doctus, ingenio clarus, sermone scholasticus, cum olim ab Innocentio VIII una cum Henrico Institoris eiusdem ordinis theologo inquisitor haereticae pravitatis esset constitutus scripsit pro cautela et instructione simplicium contra mulierculas maleficas, instrumenta diaboli, volumen non abiciendum, quod praenotavit Malleus Maleficarum I.I, si quid amplius scripserit, ad notitiam meam non pervenit.*

[96] Arnold, "Additamenta", p. 254, n. 71.

[97] Ibíd., p. 253.

[98] Ibid., pp. 253-254.

concernientes a ese tema particular. Principalmente, *liber X, caput 18: Quomodo per aera vehantur a daemonibus habent*; *cap. 19: Qualia convivia et chorizaciones cum daemonibus habent*; *cap. 20: Qualia maleficae offerunt sacrificia*; *cap. 22: Quis modus sit daemonum coeundi cum maleficis*. Pero el mero esquema de un texto no terminado no permite hacer ninguna conjetura en relación con el probable desarrollo de este punto o de otro relacionado con el mantenimiento del *Canon Episcopi liber X, cap.26: An maleficarum delacionibus contra alias sit credendum.*[99]

Por lo tanto, parece que, al seleccionar de las fuentes de Pselo, se omitieron deliberadamente las páginas más truculentas, quizás sólo porque Tritemio quiso ser moderado en su intervención en contra de las brujas. En el primer escrito de la *quaestio* 6 existen, más aún, varias citas tomadas de la herencia de la magia florentina, para corroborar las definiciones de Pselo sobre los primeros dos tipos de demonios, y sólo en este caso, Tritemio cita a Ficino así como a Orfeo, a Porfirio y a Apuleyo.[100] En un pasaje que se agregó posteriormente, él nos recuerda solemnemente que, "antes de ese tiempo, Mercurio, El Tres Veces Grande, había dicho: con seguridad ninguna parte del mundo se encuentra libre de la presencia de los demonios."[101] Pero el más revelador es aquel largo pasaje que no aparece en la edición y en el manuscrito de Viena; ese pasaje define a los demonios no en la manera en que lo hace un inquisidor, sino como lo hacen Porfirio y Platón, cuyo

[99] Ibid., pp. 265-66.

[100] Upsala, C IV. fol. 145*v*; están en corchetes las palabras que faltan, tomadas de Busaeus, *Paralipomena*, p. 501: *Primum genus sicut grecus [Michael Psellus tradit] igneum nuncupatur... Et [Marsilius Ficinus] Apuleium daemonia quaedam ignea esse animalia dicentem introducit... [hos Orpheus igneos sive celestes appellat, propter eo ut opinor quod eorum corpus est ignis]* (fols. 147*v*-148*r*; no en la edición de Busaeus). *Sicut Porphirius asserit... ut inquit Plato.* El pasaje completo se encuentra en la nota siguiente ahí: 102.

[101] Upsala, Cod. C IV, fol. 145*v*; el pasaje está también en la edición de Busaeus, p. 502.

diálogo *Ion*, utilizado por Ficino muy a menudo en este contexto, así como por Pomponazzi, había sido ya citado al principio, en un pasaje que permaneció en el texto de 1515.[102]

Todo esto me lleva a creer que, en su madurez, Tritemio no había renunciado con juramento a esa *Reformatio Hermetica* que Noel L. Brann,[103] su biógrafo reciente, había leído en su carta de 1499 a Arnold Bost, en la que el abad de Sponheim profesaba solemnemente una magia exclusivamente natural, introduciendo la *Steganographia*, llena de nombres de todo tipo de demonios.

No puedo, por lo tanto, detectar un cambio en la actitud de Tritemio con respecto a la concepción hermética, así como a la magia espiritual y demoniaca y a la brujería. Por otro lado, veo una evolución más clara en su discípulo Cornelio Agripa. Para explicar las contradicciones en sus dos principales traba-

[102] Upsala, Cod. C IV, fol. 147*r*-48*r* (al final de la *quaestio 6*; no está en la edición de Busaeus): *Omnia haec daemonum genera sic affecta sunt, ut Deum aversentur et angelos bonos, odientque homines et insidiis persequantur, licet aliud alio peius. Aereum et terrestre maleficis invocatum obsequitur, quibus non uniformiter se consueverunt exhibere, sed pro varietate affectionum, ut vel actio requirit, vel materia, unde formam accipiunt visibile, permittit. Nihil ergo mirandum quod maleficae tanta possunt mortalibus inferre maleficia, quando sua sponte daemones in pernicie humani generis unanimiter omnes conspirant. Quae autem causa inimicitiarum nisi invidia, sicut in libro* Sapienciae *scribitur: 'quoniam invidia diaboli mors introivit in orbem terrarum'? Invidie autem causa beatitudo hominis in paradyso posita fuit. Constat igitur nunc manifeste quod maleficarum potestas tota cooperatione stat daemonum, qui omnes semper inquieti et perturbati ubicunque fuerint suis passionibus agitantur prava habitudine acquisitis, et quantum in eis est quiescere neminem permittunt. Nam et inter se compugnant adinvicem saepius concitati rabie furoris. Sunt enim superbia pleni et superbioribus agitantur, usque adeo sicut Porphirius asserit, ut nihil vehementius optent quam dii a nobis estimari supremi et pro illis maxime coli atque timeri, quorum princeps, quem Luciferum Scriptura vocat, id potissimum contendit, ut deus primus omnium habeatur. Incitant nos ad corporis huius oblectamenta quibus ipsi in nobis ferme similiter oblectantur. Incendunt nos ad contenciones et praelia, at assiduo gaudent mendacio. Est enim diabolus ut inquit Plato, animal humectum immortale, passibile, plenum nequicia, odio et invidia, bonis hominibus torquetur, malis laetatur. Libenter itaque daemones utuntur voluntate maleficarum depravata in odium et perniciem generis humani, et tota eis virtute quantum deus permittit cooperaturi occurrunt.*

[103] Brann, *The Abbot Trithemius* (nota 54), p. 117.

jos, *De occulta philosophia* y *De vanitate scientiarum et artium*, muchos estudiosos, e incluso yo misma, hemos propuesto varias hipótesis.[104] He tratado de mostrar la existencia de una línea coherente de pensamiento, aunque compleja y desigual. Al considerar sólo la actitud del mago Agripa *vis-à-vis* de la brujería, aquí sólo tomaré sus dos documentos más famosos y polémicos, algunas cartas en las que describe su propia defensa de una campesina acusada de haber heredado la brujería de su madre en Voippy, una aldea cercana a Metz, en 1519, y su mejor conocido y vehemente capítulo 96 en contra de los inquisidores en el *De vanitate*.[105] No es muy sabido que este autor (que ofrece un lazo histórico concreto entre Tritemio, su modelo y su maestro, y Johann Weyer, su discípulo y defensor), escribió *Adversus Lamiarum inquisitores*), probablemente poco antes de 1533 (dos años antes de su muerte). Este trabajo fue citado todavía con horror en 1566 por un inquisidor dominico, Sisto de Siena.

> Cornelio Agripa, un seguidor de la herejía luterana, en su libro que publicó bajo el título de *Adversus Lamiarum inquisitores* [Contra los inquisidores de las brujas], transforma esta sentencia de Juan [*Gálatas*: 3:1] en contra de los que persiguen y castigan a las mujeres por brujería, cuando se haya demostrado que han tenido relaciones sexuales con los demonios; se burla de esto como un cuento surgido de la imaginación y los sueños de mujeres viejas y delirantes, ya que a menudo estaban dormidas, eran engañadas por los sueños y,

[104] C.J. Nauert, *Agrippa and the Crisis of Renaissance Thought* (Urbana, Ill., 1965); P. Zambelli, "A proposito del 'De vanitate' di C. Agrippa", *Rivista critica di storia della filosofia* 15 (1960): 47-71; ídem, "Agrippa von Nettesheim in den neueren kritischen Studien und in den Handschriften", *Archiv für Kulturgeschichte* 51 (1969): 264-95.

[105] Este segmento y los siguientes se citan más completamente, y con gran detalle, en P. Zambelli, "C. Agrippa, Sisto da Siena e gli inquisitori". *Memorie domenicane*, n.s., 3 (1972): 146-64. Véase también W. Ziegeler, *Möglichkeiten der Kritik am Hexen- und Zauberwesen* (Colonia, 1973), pp. 137-99.

en momentos, cuando están agraviadas por el pensamiento de una libido vehemente, incluso piensan que los actos que se forman en su imaginación, les suceden realmente.[106]

A partir de las citas del dominico, que probablemente vio en Agripa a un reformador radical, aparece en primer lugar que Agripa se burla de la creencia en la relación sexual entre brujas y demonios, interpretándolas –a lo largo de líneas que desarrollarán Weyer y Della Porta– como ilusiones causadas, no por la presencia de demonios, sino por los sueños y la histeria, y así descritas por el *Canon Episcopi*. Más aún, Sisto de Siena no parece conocer el *De praestigiis daemonum* de Weyer, publicado tres años antes y, por lo tanto, no puede hacer la comparación, que hubiera sido iluminadora, entre el famoso trabajo del discípulo y el trabajo perdido del maestro. A partir de datos de la *Bibliotheca sancta* de Sisto, parece seguro que, para reforzar la tesis de la ilusión, Agripa citó extensamente el *Canon Episcopi* para mostrar que este documento (invalidado por el *Malleus*) probaba la imposibilidad del vuelo de las brujas *corporaliter* al sabat, y consideraba esas *vectationes et traslationes*, siempre como sólo imaginarias (*semper sola imaginatione fieri*).[107] Sin embargo, entre las facultades atribuidas a la imaginación, Agripa no incluyó el mal de ojo (*fascinatio* de las brujas sobre los niños).

Cornelio Agripa, un hereje, en el libro *Adversus Lamiarum inquisitores*, publicado por él, aprovecha la sentencia [de Juan Crisóstomo] de estigmatizar a los inquisidores como herejes y los acusa, entre otras cosas, de haber inventado este último tipo de calumnia en contra de esas mujeres simples e inocuas, llamadas brujas, principalmente el hecho de que fascinan a

[106] Sisto da Siena, *Bibliotheca sancta* (Venecia, 1566), pp. 556, 558 (cf. la edición de 1574, 2:52-53).
[107] Ibíd.

los niños mostrándoles sus caras, y los corrompen a través de la mirada fija de sus ojos.[108]

Agripa fue en efecto valiente; en primer lugar, porque debido a su honestidad intelectual, estaba ansioso por no legitimar las maldades atribuidas a las brujas campesinas con la magia refinada de la imaginación que, desde Avicena hasta Ficino y posteriormente, había sido la fuente principal y favorita para los magos naturales así como para él mismo. De hecho, él lo estaba pensando de nuevo en esos años mientras preparaba para impresión el *De occulta philosophia* en 1533, incluyendo en éste varios temas heréticos como el psicopaniquismo y nicodemismo[109] (como resultado de una comprensión más seria y profunda de ese silencio pitagórico hermético, tan violentamente recomendado a él por Tritemio y tan buscado en sus primeros trabajos).

Las posiciones herméticas pudieron, en momentos, desempeñar papeles progresivos en los conflictos sociales, intelectuales y religiosos, pero ciertamente, a través de estas circunstancias, Hermes Trismegisto, en Alemania, había perdido esa impasibilidad maravillosa y pacífica que, al principio, expresó en *pia philosophia, docta religio*, y la concordia general de acuerdo con los florentinos. En las sillas de madera del coro de la catedral de Ulm, Jorg Syrlin había esculpido, en 1474, de una forma bastante lograda, las sibilas escoltadas por el profeta Miqueas, así como por Terencio, Cicerón, Quintiliano, Séneca, Pitágoras y por un Tolomeo con cabeza muy oval. Pero el artista alemán no dejó espacio para Hermes quien, por el contrario, domina el espacio físico e ideal del mosaico del piso de la catedral de Siena, donde las sibilas y el mismo Hermes, con los rollos, están claramente asociados al

[108] *Bibliotheca sancta* (1566), pp. 869-70 (cf. la ed. de 1574, 2:428).

[109] P. Zambelli, "Magic and Radical Reformation in Agrippa of Nettesheim", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 39 (1976): 69-103.

renacimiento florentino de la magia antigua y de la teología. El ciclo de Siena se completó alrededor de quince años después del de Ulm (1481-98?), y en ambos es posible reconocer las peculiaridades locales de dos tradiciones ya arraigadas firmemente en el humanismo. Si los asientos de Ulm hubieran sido construidos un poco más tarde, se hubiera podido admirar la figura, en madera tallada, de un Hermes Trismegisto alemán, pero justo unas cuantas décadas después, cuando los conflictos de ideas que he tratado de subrayar en el campo del hermetismo se definieron mejor –me pregunto si los cánones de la catedral de Ulm hubieran querido y hubieran sido capaces de permitir que sus sibilas se hicieran acompañar de una compañía tan mala como la de Hermes, para entonces comprometido de manera irremediable. Estas mismas damas hubieran aparecido, así dice Johannes Weyer, *Sibyllae a daemone conductae*.[110]

[110] J. Weyer, *De praestigiis daemonum* (Basilea, 1660), pp. 18-19 (libro 1, cap. 8).

Acta poetica 17
primavera 1996

Esther Cohen

La Venus desdoblada: en torno a la filosofía del amor en Ficino

De la imaginación sublime a la imaginación perversa, de la magia como fructífera manipulación de los fantasmas interiores[1] a la magia como desbordamiento de las pulsiones eróticas del individuo: así podría delinearse, en términos generales, una veta del universo imaginario[2] del Renacimiento y, de manera más concreta, el marco que contempla la filosofía renacentista en torno al amor. Un amor ambivalente capaz de conducir al 'furor divino' a través de la contemplación de la belleza que lleva a Dios, pero también susceptible de arrastrar al furor carnal, a la degradación brutal del espíritu que se extravía de su original propósito. La llamada magia natural de Ficino coloca en el centro de su reflexión filosófica a ese Eros sublime, motor de la creatividad que aspira a la inmortalidad del alma, núcleo de la historia religiosa del hombre, pero par-

[1] Para Ficino, "fantasma" es la elaboración interna de una imagen mental. Con el término "manipulación de los fantasmas interiores", me refiero directamente a la expresión de I. P. Couliano en su *Éros et magie à la Renaissance*, con el cual define el concepto de magia: "la magie... est une science de l'imaginaire... et en tant que science de la manipulation des fantasmes, la magie s'adresse en premier lieu à l'imagination humaine, dans laquelle elle essaie de susciter des impressions persistantes." (Couliano, 14)

[2] Según Castoriadis en *La institución imaginaria de la sociedad*, "imaginario" es aquello opuesto y a la vez complementario al orden simbólico, así como a lo indeterminado.

ticularmente, ese Eros que en su búsqueda de la Belleza, se convierte en la *copula mundi* y transforma toda estética en una ética y amor divinos.

En la figura del Eros desdoblado se concentra lo que se podría llamar uno de los ejes fundamentales del imaginario social del Renacimiento; en el erotismo mágico o en la magia erótica[3] de este periodo se debate un amplio sector de la cultura renacentista: desde la filosofía, el arte, las matemáticas, la profecía, hasta la visión eclesiástica del arte y la magia culta en oposición a su proceder frente a la brujería. La presencia de este dios, que para Platón es, "entre los dioses, el más antiguo, el más venerable, el Señor de los Señores" (Platón, 132), marca de manera entrañable toda producción creativa que aspira a la comunión con Dios, así como toda práctica, legitimada o no, que pretenda beneficiarse de la afinidad personal o cósmica con la naturaleza y los astros. Es así como el Amor, instaurador del Orden y de la Belleza, que se manifiesta en la explosión sensual de un arte sin censuras, no visto antes en el arte occidental, puede, por otra parte, desfigurarse y asumir el rostro resquebrajado de la bruja, de su irrefrenable sexualidad, de la orgía diabólica y del Sabat. Sobre la base del Eros como magia se generan el arte y la filosofía; el amante es el filósofo (y el mago) por excelencia, que busca la sabiduría, que es Bondad y Belleza. Pero de manera extraña, el lazo entre magia y Eros también produce monstruos, paradójicamente surgidos de la misma asociación. De ahí que sea el ambivalente lugar de la magia y del erotismo el punto de referencia obligado del pensamiento mágico del Renacimiento, que ve en ésta (la magia) la fuente del ideal divino, la nueva modalidad de formular la teología cristiana, pero también y aunque resulte contradictorio, el origen de una sexualidad obscena y perversa.

[3] Recordemos que Platón, en el *Banquete* (203d), afirma que Eros es un mago.

Existirá, pues, en este periodo riquísimo y complejo, una sensualidad autorizada y legitimada frente a una sexualidad rabiosa y violenta, censurada e ilegítima, curiosamente reconocidas ambas por la Iglesia. Basta, en este sentido, acercarse y echar una rápida mirada a la obra de M. A. Signorelli que cubre la cúpula de la Catedral de Orvieto para ver cómo en un espacio "sagrado", en la propia casa de Dios, los cuerpos de "los condenados", más que representar un feroz ataque a la sensualidad corporal, aparecen, podría decir, casi como una defensa del cuerpo y sus pasiones; baste mirar de cerca el detalle en que el ángel maligno muerde rabiosa y sensualmente la oreja de su víctima y se la lleva en vuelo para ver cuánto de esa supuesta "condena" no actúa sino como la sublime simbolización de un eros desbordado y galopante, aunque éste se presente justamente en la forma de una sublimación estética, *visual*, señalaría Ficino. Al respecto, es interesante el trabajo de Leo Steinberg, *La sexualidad de Cristo en el arte del Renacimiento y en el olvido moderno*, donde exhibe con lujo de detalles y a partir de una exhaustiva y profunda investigación, una gran cantidad de pinturas de la época en las que la sexualidad de Cristo se muestra de manera clara y transparente. Y no se trata sólo de una sexualidad infantil a la que acaricia la madre o a la que las manos del niño Cristo apuntan directamente, sino a una sexualidad que pudiera considerarse, en cierto sentido, herética. En algunas obras de pintores prestigiados del periodo renacentista, Cristo muestra su desnudez sin ambages de ninguna especie: su miembro cubierto, en algunos casos aparece explícitamente erecto o, como en el caso de la *Crucifixión* de Lucas Cranach (1503), emulado como el ondear majestuoso de los paños que cubren sus genitales. Como escribe Steinberg: "sólo la inherente tendencia metafórica del realismo renacentista pudo ser capaz de exaltar la más humilde de las indumentarias y conferirle tal pomposidad, hasta convertir la *ostentatio genitalium*, ahora ade-

centada, en un alarde triunfal de dimensiones cósmicas." (Steinberg, 114)

Pero frente a este despliegue de erotismo estético, también aparece la misma Iglesia como institución del orden y del buen vivir, que castigará sin compasión, fuera de sus muros, a esa sensualidad desbordada de la bruja en el sabat y en la orgía desenfrenada del sexo. Y por boca de los dominicos Kraemer y Sprenger hará valer su castigo marcando clara, aunque no del todo justificadamente, la diferencia entre un eros que muestra su desnudez en la misma casa de Dios, y un eros que se manifiesta y se expresa, en y a través del *tacto*, en las calles y en el campo abierto, donde la bruja, y no el filósofo, el *magus* o el artista, saciará su deseo, no estrictamente estético.

Del Eros visual al Eros degradado por el tacto, dirá Ficino en su *De amore*, el Amor se desfigura, se desdobla y degenera. Y quizás sea ésta la dualidad que rija la "política (poética) erótica" del periodo, ya sea en el ámbito de la espiritualidad más refinada, como en el arte y la filosofía, o en el menos sutil y culto de la magia popular, concretamente, de la brujería. Sin embargo, el desdoblamiento de tan complejo y "gran dios" no responde a un gesto de transparencia; es más bien difuso e incierto. ¿En qué momento Eros se desdobla? ¿En qué condiciones precisas se desfigura y se transforma? Su desfiguración, ¿no es acaso condición indispensable de su ser más profundo? ¿Qué Eros no es al mismo tiempo espiritual y carnal, sublime y perverso, divino y demoniaco, si el demonio –el *daemon* platónico– no es más que el legítimo intermediario entre Dios y los hombres?

El *De Amore* de Ficino, ejemplo de filosofía y de magia natural, es un espacio privilegiado de la erótica renacentista, donde un arte específico del periodo encuentra felizmente un foco de inspiración, pero a su vez, un lugar que proyecta, si miramos a fondo, una censura al erotismo no

Luca Signorelli, *Los condenados* (detalle).

Lucas Cranach, *Crucifixión.*

contemplado por la virtud de la mirada. La teoría ficiniana del Amor está marcada por este Eros ambivalente y oscilante que muestra, incluso en el interior de cada una de sus dos caras, un permanente deslizarse hacia su lado opuesto, una simpatía, a fin de cuentas, innegable frente a su adversario que las más de las veces resulta su punto de equilibrio, su complemento.

No es casual, en este sentido, que Ficino vuelva los ojos a la mitología para recuperar de boca de Apuleyo el relato de Psique y Cupido, que servirá de trasfondo a su *Comentario* y donde Venus, diosa de la Belleza, engendra un Amor que deja de ser un ideal universal y abstracto para materializarse en la pasión concreta de un individuo frente a otro. Por su parte, la belleza de Psique deja de ser impersonal o "anónimanente voluptuosa" (Ventós, 83), como la de Venus, para *caer* en la belleza de quien se sabe sujeto de amor, y en el enamoramiento "psíquico" de Cupido. Porque quien descubre la Belleza y el Amor con mayúsculas, no puede evitar el deseo de poseerla y satisfacerse, parece decir Apuleyo. Es por esta razón que Venus se 'desdobla' para dar lugar a la realización de su descendencia. Venus seguirá siendo el "instinto impersonal", pero Psique y Cupido habrán dado un paso más hacia la corporización y trascendencia de su amor. Frente a la belleza de Cupido, "Psique... se siente desfallecer ante la maravillosa aparición" y "al contemplar una y otra vez la hermosura de aquel divino rostro, vuelve a recobrar los sentidos" (Apuleyo, 158). "Psique, sin poder saciar los deseos de su excesiva curiosidad, examina, maneja y admira las armas de su marido: saca una flecha del carcaj... al temblarle el pulso y apretar más de la cuenta, se pincha y brotan a flor de piel unas gotitas de sangre sonrosada. Así, sin enterarse y por *propio impulso*, Psique se enamora del Amor. Arde en ella con creciente intensidad *la pasión* por el *dios de las pasiones*, y, dejándose caer sobre él locamente enamorada, lo *cubre en un instante de*

irresistibles y palpitantes besos... Pero, mientras ella se embriaga de tanta felicidad... he aquí que la lámpara... –ya sea por perfidia, ya por celos criminales, ya por ganas de *tocar* ella también aquel *hermoso cuerpo* y besarlo a su manera– soltó de su mecha luminosa una gotita de aceite hirviendo sobre el hombro derecho del dios..."[4] (Apuleyo, 159)

El dios de las pasiones, en teoría, no debería apasionarse, así como la diosa de la belleza debiera conservarse inmaculada ante la hermosura y el placer terrenal. Pero Psique llega a subvertir el orden: arranca a Cupido *una pasión* que humedece con su boca, la contemplación del divino rostro la empuja a la irresistible necesidad –como la gota de aceite– de *tocar* el hermoso cuerpo. Frente al ojo, el tacto; frente al Amor, la pasión individual. De la misma manera en que la curiosidad de Pandora trae al mundo todos los así llamados males, la curiosidad de Psique inaugura para el hombre, y oponiéndose a Venus, un universo infinito de sensaciones y pasiones; al romper con el Deseo cósmico (cf. Ventós, 85) y convertirlo en voluntad concreta de amar, Psique introduce la necesidad del placer y la realización efectiva de su deseo. Psique, en esta fábula, no recibe un castigo definitivo a su atrevimiento; por el contrario, su acción audaz y transgresora será finalmente retribuida con el generoso don de ser transformada en diosa. Las consecuencias de esta fábula para el Renacimiento serán otras; quien sea capaz de contemplar la virtud de un Eros "a distancia" logrará sobrevivir; quien subvierta el orden y lo viva "en carne propia", será enviado a la hoguera.

De la disyuntiva entre el Amor y el amar, Ficino elabora su filosofía del Eros; su punto de partida: la Belleza, no sólo aquella que proviene de la esfera de lo divino, de lo

[4] Conocido es el final feliz de la historia: Psique y Cupido, después de difíciles pruebas, logran finalmente su objetivo: la realización efectiva de su amor (las cursivas son mías).

incorpóreo y espiritual sino, de manera específica, aquella cuyo origen es el cuerpo mismo. La teología cristiana y el platonismo serán las dos fuentes que Ficino tratará de fundir o al menos conciliar para afrontar el enigmático desdoblamiento de la diosa, en la que Venus, la inmaculada porque no nacida de madre, surgirá airosa de las profundidades del mar.

Ciertamente, Ficino no habla de un real y efectivo desdoblamiento de la diosa, ni siquiera de la relación entre Venus y Psique, pero recoge de la mitología la figura de una doble Venus, nacida en circunstancias diversas, a través de las cuales tratará de reconocer y celebrar a la de los instintos sublimes y espirituales. Desde el primer discurso de su *Comentario* al *Banquete* de Platón, Ficino ubica al Amor, "gran dios", en su relación con el Orden y la Belleza, pero, sobre todo, nos introduce de lleno en su muy particular axiología de los sentidos, punto central de una estética y de una erótica que apuntará directrices no sólo en el arte y la filosofía, sino en el comportamiento de todo un sector de la sociedad.[5] El Amor "precede al mundo, despierta a quien duerme, ilumina lo que es oscuro, resucita lo que está muerto, da forma a aquello que es informe y perfecciona lo que es imperfecto" (Ficino: 1956, 141). De ahí su grandeza. Pero el Amor no es sólo ordenamiento sino Belleza, "belleza de las almas, de los cuerpos y de las voces. La de las almas se conoce por la inteligencia, la de los cuerpos se percibe únicamente por los ojos y la de las voces sólo por los oídos" (Ficino: 1956, 142). "En cuanto al deseo que nace de los otros sentidos –continúa Ficino– el nombre que le conviene no es el de amor sino el de 'libido' y

[5] En este mismo sentido, Ficino será abiertamente explícito frente a su rechazo de la magia ceremonial de la brujería, rescatando para su teoría del Eros una magia natural que es ante todo filosofía y que no atenta contra la virtud cristiana, que sólo aspira a la Belleza espiritual, aunque sea a través de la belleza del cuerpo. Una belleza que nada tiene que ver con la corrupción del tacto ni con el goce carnal.

de furia" (ibídem). Desde estas primeras páginas, Ficino define el sentido profundo del Eros y su vínculo con el ojo y el oído, dejando para el vulgo los placeres del gusto y del tacto que, en su violencia, perturban la inteligencia del hombre.

En esta premisa radical que descalifica el tacto frente a la vista está contenida, podría decir, toda una poética del imaginario renacentista en donde el arte, concretamente la pintura y la música, serían la expresión más sublime y acabada de la jerarquía de los sentidos. Es justamente aquí, en la valoración desmedida del ojo, donde radica el punto más sugerente de la estética ficiniana, pero, paradójicamente, también el punto más turbio y equívoco. De la exaltación del alma al desprecio del cuerpo, la teología cristiana y el platonismo habían encontrado un abismo seguro: "Os exhorto, pues, hermanos, por la misericordia de Dios, a que ofrezcáis vuestros cuerpos como una víctima viva, santa, agradable a Dios: tal será vuestro culto espiritual" (*Romanos* 12:1); de la glorificación del alma a la exaltación de la belleza corporal, aunque sólo como ventana al universo de Dios, Ficino se coloca en una posición de peligro: "Uno y otro amor buscan las cosas bellas. Ciertamente, aquél que rige y gobierna el cuerpo desea nutrir su propio cuerpo con los manjares más delicados, agradables y bellos, y engendrar hijos bellos con una mujer bella" (Ficino: 1984, 161). Ya no se trata de la certeza de una oposición, a pesar de que el *Comentario* así lo quiera, " el cuerpo como sombra e imagen del espíritu" (ibíd., 162), sino de la ambigüedad de un desdoblamiento que, a fin de cuentas, se propone como unidad, creo yo, y no más como fractura. Como genuino representante de la sensualidad fantástica del Renacimiento, Ficino no podrá deshacerse del cuerpo, "dios" de la cosmovisión renacentista, para encontrar un refugio seguro en el alma pura; debe justificar su presencia y su "culto", encontrando en la belleza corporal el preciso lugar de equilibrio donde se unen la Bondad y la Belleza divinas. Más aún, Ficino propondrá, tomando distan-

cia en este aspecto de sus antepasados medievales, una ética subordinada al cuerpo o, más bien, puesta a prueba en el cuerpo (aunque sólo sea a su belleza "visual"), una moral apoyada en las formas voluptuosas, una estética que en su búsqueda de la belleza es, ante todo, una ética y una búsqueda de Dios.

Pero quizás habría que ser más precisos e invertir los términos: Ficino no parte de una estética: la deduce de una moral que, si bien es punto de partida y de llegada al universo de lo divino, es ante todo una ética que encuentra su verdadero sostén, su lugar de equilibrio en la incorporación de la "materia" necesariamente bella al mundo del espíritu, materia que en este sentido se aleja de su fuente platónica para devenir, no ciertamente carnalidad, aunque sí espejo de la belleza de Dios. La presencia del cuerpo en el discurso de Ficino obedece a un principio básico del humanismo renacentista que en su búsqueda por hacer partícipe al hombre de la luz divina, pone en sus manos su destino y sus obras; sólo a través del libre albedrío el hombre se convierte en hombre y sólo así se asemeja a Dios; sólo en su capacidad de discernir lo sublime divino, incluso a través de la "ventana del cuerpo", el hombre puede aspirar a la armonía del mundo celeste. En palabras de Pico della Mirandola, la dignidad del hombre radica no en su perfección originaria, sino justamente en sus contornos informes, en su 'caos' inicial que será ordenado *libremente* por el hombre a través del Amor.

> Te coloqué en el centro del mundo, para que volvieras más cómodamente la vista a tu alrededor y miraras todo lo que hay en ese mundo. Ni celeste, ni terrestre te hicimos, ni mortal, ni inmortal, para que tú mismo, como modelador y escultor de ti mismo, más a tu gusto y honra, te forjes la forma que prefieras para ti. Podrás degenerar a lo inferior, con los brutos; podrás realzarte a la par de las cosas divinas, por tu misma decisión.
>
> (Pico, 105)

Entre la elevación de las cosas divinas y la degeneración bestial está el hombre libre, autoconsciente, un hombre de carne y hueso susceptible al Amor, a la contemplación de la virtud, aunque también un cuerpo vivo, sometido a la pasión y a la lujuria. De ahí que el desdoblamiento de la hermosa diosa del Amor no sea en Ficino sino la representación de este terreno movedizo que pisa el hombre de su tiempo para ejercer, con plena consciencia de lo que esto significa, su libertad.

Pero la opción, como la dibuja Pico y como la quisiera Ficino, no es tan clara. El cuerpo y su belleza se hacen acompañar no sólo del ojo y del oído sino de otros tres sentidos que poco saben de jerarquías y de valores. El tacto, ese sentido que tiene que ver más con la "perturbación propia de un esclavo" (ibíd., 47), no logra pasivamente someterse al ojo, exige, con la fuerza, participar a su vez de la belleza. De ahí entonces que Ficino diseñe de nuevo por boca de Diótima el mapa del deseo y su recorrido para alcanzar lo bello. La Venus celeste y la Venus vulgar no se oponen: diosa y demonio, se configuran ambas como amantes del Amor y la Belleza, una dirigida estrictamente hacia la esfera de la luminosidad divina, la otra, no menos virtuosa por ser intermediaria entre Dios y los hombres, por eso demonio, a engendrar en el mundo terreno, en el de los cuerpos, la belleza que no es sino belleza de Dios.

> Hay, entonces, dos Venus en el alma: la primera, celeste, la segunda vulgar. Ambas tienen un amor. La celeste para conocer la belleza divina, la vulgar para generarla en la materia del mundo... La celeste se esfuerza en pintar en sí con su inteligencia de manera muy exacta la belleza de las cosas superiores. La vulgar, gracias a la fecundidad de las semillas divinas, se esfuerza en que se manifieste en la materia mundana la belleza divina, concebida en sí por voluntad divina. Al primer amor le llamamos algunas veces Dios, porque se dirige a lo divino, pero la mayoría de las veces lo llamamos demonio, porque está en medio de la pobreza y la abundancia. Al se-

> gundo amor lo llamamos siempre demonio, porque parece tener una cierta atracción hacia el cuerpo, y está más inclinado a la región inferior del mundo. Lo cual, ciertamente, es ajeno a Dios, y apropiado a la naturaleza de los demonios. (ibíd., 138-9)

El Eros como voluntad creadora viene aquí redibujado. Era preciso recomponer ese mapa del deseo abriendo un espacio al tacto, al sentido que junto con el ojo y la inteligencia participaba de manera activa en la *renovatio* artística del Renacimiento. ¿Cómo podría Ficino, inspiración de tantos creadores, delatar a esa mano que moldeaba, que daba cuerpo a la materia, que le daba aquellas formas voluptuosas y sensuales, y que al apuntar a la belleza divina también y ante todo, afirmaba la fuerza de un cuerpo vital, ardiente, mundano, con frecuencia más terrenal que místico, más carne que espíritu? ¿Cómo pasar sobre Miguel Ángel y sus cuerpos que, aunque idealizaciones monumentales de su belleza y su fuerza, parecían competir con Dios y su creación, dirigirse a él cara a cara? Ciertamente, Ficino, como teólogo y pensador religioso, no podía de manera abierta hacerse cargo de ese sentido tan poco espiritual, tan poco confiable. Pero como filósofo de su tiempo, tampoco podía mantenerse al margen de esa explosión de los sentidos que permeaba su ambiente cultural, esa Florencia que, como escribe Garin, era una "ciudad contradictoria y fascinante, pecaminosa y abierta al misticismo, cruel y generosísima" (Rossi, 12). Quizá sin proponérselo, el pensamiento de Ficino muestra este ambivalente y contradictorio rostro, no de una ciudad sino de una época; la ambigua perspectiva desde donde las dos últimas décadas del *Quattrocento* italiano miran el resurgimiento de los cuerpos, esos cuerpos inquietos, con sus delicias místicas y con sus pasiones más atormentadas.

Del Eros desdoblado de Ficino (en el discurso de Diótima), en donde el tacto y los cuerpos se reinvindican sólo en virtud

de su sometimiento a la aspiración a la belleza divina, al Eros degradado por la "concupiscencia del abrazo" (Ficino; 1984, 146), sólo hay un paso, un desliz de la inteligencia que se ve arrastrada por el imán del tacto. De ahí que se produzca un nuevo desdoblamiento de la Venus vulgar que, al contacto con la belleza corporal y terrena, no siempre logra mantenerse en la esfera de la Belleza divina. Si el erotismo se convierte en un centro fundamental de la reflexión filosófica y teológica del periodo (no olvidemos la inmensa cantidad de tratados sobre el amor que siguieron el ejemplo de Ficino, entre ellos el de León Hebreo), es evidente que un teólogo como Ficino tendrá que dejar claras las fronteras que dividen la tierra fértil del cuerpo, del barro infecundo de la carne. Y es justamente en este punto donde el discurso de Ficino se vuelve cada vez más pantanoso, pero a su vez más sugerente. Es difícil pensar en la reflexión del *De Amore* sin perder de vista el momento de su publicación y la relación misma de Ficino con la Iglesia,[6] por un lado y con los Medici, por otro. Pero sobre todo, el ambiente de relajamiento erótico en la Florencia de su tiempo.

Piero Camporesi, estudioso dedicado a rescatar parte del imaginario cotidiano del Renacimiento, se interna en *Los Bálsamos de Venus* en ese territorio poco ordenado de la sexualidad sin fronteras, que sin ser la del furor diabólico de la "vulva insaciable" de la bruja del *Malleus Maleficarum,* es, sin embargo, una sexualidad que poco aspira a la virtud contemplativa. Camporesi comenta los *Experimentos* de la Madonna Caterina Sforza, señora de Forlí, para el bien gozar del sexo, así como las *Vies des dames galantes* de Brantome:

[6] El *De amore* se publica en 1484, fecha en que se publica también el manual del perfecto cazador de brujas, el *Malleus Maleficarum.* Y no hay que olvidar que Ficino fue cabildo de la catedral de Florencia inmediatamente después de la muerte de Savonarola y "cómplice" oportunista de la monarquía de Lorenzo de Medici. (Cfr. Ficino, *Sobre el furor divino*, XXVII)

> Caterina de Forlí era muy sensible y atenta a todo lo que se refería ya fuera a la "naturaleza" ya sea al singular y admirable instrumento modelado para arar los campos. Y en particular a las secretas astucias dedicadas "ad magnificandum virgam" id est a perfeccionar el artificio de dilatar de manera no natural las dimensiones: *modus procedenti ut addatur in longitudine et grossitudine virge ultra misuram naturalem.* (Camporesi, 41)

> se contemplan a la clara luz del sol y, al verse tan bellas, blancas, mantecosas, ataviadas y maduras, entran súbitamente en calor y tentación; y, llegadas a este punto, es necesario que se precipiten al instante sobre algún hombre, con el riesgo, de no hacerlo, de arder vivas... (Camporesi, 58)

En este ambiente, en donde existe, como explica el mismo Camporesi, un "intenso reclamo femenino de placer y donde el papel dominante en estos asuntos de cama era de competencia más de la mujer que del hombre" (Camporesi, 42), la reflexión de Ficino adquiere una resonancia particular.

1484, año de la primera publicación del *De amore*, es al mismo tiempo un año de condena al cuerpo y a sus pasiones desbordadas. Kraemer y Sprenger, inquisidores dominicos, por facultad que les otorga el papa Inocencio VIII, escriben el "manual del perfecto cazador de brujas", el *Malleus Maleficarum* o *Martillo de las brujas*, para acabar así con la epidemia de un Eros enloquecido por el placer de la carne, un Eros que ha perdido de manera absoluta la perspectiva de la belleza y que ha caído y se ha dejado seducir peligrosamente, para decirlo en términos de Ficino, por la inmediatez del tacto. Esta coincidencia de fecha es más que un dato casual. Ficino exalta el Amor contemplativo, el Eros virtuoso que, si bien se pone a prueba en la belleza del cuerpo, finalmente es capaz de tras-

cenderlo mediante la inteligencia y la virtud. Pero el filósofo, como el artista, percibe mejor que nadie ese imaginario que moldea el espíritu de su tiempo y de sus hombres; sabe, por lo tanto, que no es tarea fácil salir airoso, como su Venus celeste, de las tentaciones del tacto y de sus pasiones, cuando inclusive el amor, ya lo había dicho Platón en su *Fedro*, era una especie de enfermedad ocular. Entre el mirar y el tocar se encuentra el hombre virtuoso; entre el tacto que engendra belleza y el tacto que lleva a la lujuria está la enfermedad del ojo que no distingue entre el amor y la pasión: "Pues soportamos más fácilmente el deseo de ver que la pasión del ver y el tocar" (Ficino: 1984, 146). Pero entre el ojo y el tacto también está la enfermedad de la sangre, y aquí es donde el Ficino médico introduce el elemento fisiológico que terminará por transformar, desde la medicina, la astrología y la magia, la figura de una melancolía negra, seca y pálida, en el rostro del genial artista, del filósofo y del místico iluminado.[7] Ahí donde Ficino sólo delinea de manera general las fronteras entre el deseo y el abuso del deseo, la desviación que separa el desear del apasionarse, he aquí que Saturno, dios de los contrarios, viene a "salvarlo" de las turbulentas aguas de ese Amor melancólico que no es sólo perturbación de la sangre, peste, como lo había sido hasta la Edad Media, sino éxtasis y contemplación del divino rostro. Saturno se convierte, y ésta será una de las aportaciones más sensibles al pensamiento moderno, en el dios del desdoblamiento más radical: de la bilis negra y su influencia maligna a la bilis negra como dignificación del trabajo intelectual y artístico, pasando por la melancolía, enfermedad del cuerpo y concretamente de la sangre, pero también alienación del alma que busca, desesperada, la comunión con Dios. "Ficino fue el primer autor que identificó lo que Aristóteles había llamado la melancolía de los hombres inte-

[7] "Saturno --planeta de la melancolía-- fortifica el don de la contemplación por medio de los demonios saturnianos", dice Ficino en el *De amore* (129).

lectualmente sobresalientes con el 'furor divino' de Platón" (Klibansky, 254). "Es la bilis negra lo que obliga al pensamiento a penetrar y explorar el centro de sus objetos, porque la propia bilis negra tiene afinidad con el centro de la tierra. De la misma manera lleva el pensamiento a la comprensión de lo más alto, porque corresponde al más alto de los planetas" (Ficino, cit. en Klibansky, 254).

Hacia el final del *De amore*, Ficino aborda la compleja y ambivalente personalidad del melancólico saturnino, pero es en su *De triplici vita* donde describe con mayor detenimiento la influencia de tan grandísimo dios, capaz de conducir a lo más sublime, pero también capaz de arrastrar, por la fuerza de su magnetismo negativo, a la destrucción. El melancólico es sublime, genio, artista, pero de igual manera, su influencia astrológica puede conducirlo a lo perverso, a la locura y a la bestialidad. Y es a esta inclinación a la locura, que no al furor, a la que el estudioso, el teólogo, el filósofo, hijos predilectos de Saturno, deben estar atentos; sometido a las tortuosidades e inquietudes de la creatividad saturnina, el melancólico debe tomar conciencia de los peligros de su condición para lograr, con inteligencia y un buen tratamiento curativo, atravesar, como Ulises sordo al canto de las sirenas, el tormentoso mar de la actividad intelectual, sin caer en los pantanos de la enfermedad y la insania. El sistema de Ficino, como lo expresa Klibansky, "conseguía dar a la "contradicción inmanente" de Saturno un poder redentor: el melancólico altamente dotado –que sufría bajo Saturno, en la medida en que éste atormentaba el cuerpo y las facultades inferiores con dolor, temor y depresión– podía salvarse precisamente con una orientación voluntaria hacia el mismo Saturno" (Klibansky, 264).

Los dos últimos discursos de su *Comentario* adquieren una importancia singular frente a los primeros, ya que en ellos el Amor da un vuelco acompañado de su sentido privilegiado: el ojo. Si antes el ojo era el único capaz de conocer y de gozar de

la belleza divina en su absoluta virtud, ahora ese mismo ojo puede convertirse en la fuente primaria de la enfermedad amorosa, en el vehículo del contagio: "El contagio del amor se produce fácilmente y llega a ser la peste más grave de todas" (Ficino: 1984, 205). Para curarse de él, Ficino propone "sobre todo tener cuidado de que nuestros ojos no se encuentren con los ojos del amado." ¿No era acaso el ojo el vehículo privilegiado para alcanzar la belleza divina? ¿No era la contemplación el antídoto del tacto corrupto y devastador? La peste y la enfermedad del ojo descritas por Ficino sugieren, toda proporción guardada, las palabras con las que, en el contexto opuesto de la magia ceremonial o diabólica, el *Martillo* califica la acción de las brujas: "Su mirada se hace venenosa, sobre todo para los niños que tienen el cuerpecillo tierno y fácilmente receptivo a cualquier impresión" (*Martillo*, 56). Como una peste, las brujas "han crecido tan desmesuradamente que resulta ya imposible el aniquilarlas" (ibíd., 232). Y es justamente en el ojo "enamorado" donde radica la gran ambivalencia y peligrosidad de esta magia natural y del Eros ficiniano. Porque, ¿dónde se levanta la barrera entre el ojo que ilumina y el ojo que pervierte?

Es precisamente en el discurso de Diótima donde Ficino muestra un profundo conocimiento no sólo del Amor sublime descrito en la primera parte, sino de la pasión "enferma",[8] melancólica en sus dos nuevas acepciones. El melancólico es

[8] Al referirse a los dones del amante, Ficino escribe: "...el amor bestial y también el humano no puede existir jamás sin indignación. ¿Quién es el que no se indignará con aquél que le ha robado su alma? Pues como es grata la libertad, así es odiosa la esclavitud. Y por esto odias y al mismo tiempo amas a los hombres hermosos. Los odias como ladrones y homicidas. Te ves forzado a admirarles y amarles, como espejos que resplandecen por el fulgor celeste. ¿Qué puedes hacer, desgraciado? ¡No sabes, ay, perdido, a dónde dirigirte? No quieres estar con tu asesino. Y tampoco quieres vivir sin esa visión feliz. No puedes estar con aquel que te pierde y te mata, y no puedes vivir sin aquel que con admirables encantos te roba y te usurpa todo entero para sí. Tú deseas escapar del que con sus llamas te abrasa, y deseas unirte a él para, al estar cerca del que te posee, estar unido a ti mismo" (Ficino: 1984, 157).

aquel que mantiene un ambiguo lazo con la fantasía y la imaginación.[9] La melancolía ficiniana, identificada con la contemplación amorosa, como escribe Agamben, "aparece esencialmente como un proceso erótico empeñado en un ambiguo comercio con los fantasmas; y esta doble polaridad demónico-mágica y angélico-contemplativa de la naturaleza del fantasma se debe tanto a la funesta inclinación de los melancólicos por la fascinación negromántica así como a su disposición a la iluminación extática" (Agamben, 31).

Esta ambigua naturaleza del Amor, vía la melancolía, delicia y enfermedad, restituye a Eros su calidad de divinidad compleja, turbia y atormentada. Ahora ya no se trata sólo de una dualidad, diosa-demonio venusino (la Venus vulgar), o entre el *daemon* generoso y el de los bajos instintos, sino de una Venus única que a través de su rasgo melancólico comprime en su interior a la santa y a la bruja,[10] a la mística y a la pervertida sexual, a la contemplación virtuosa del fantasma divino y a la orgía diabólica. Porque si la deidad inmaculada, el intelectual y el filósofo son susceptibles del furor melancó-

[9] Para Ficino, el amor es un proceso fantasmático, que se genera por la vista y que se fija en el alma a través de la fantasía y la imaginación. Cito del *De amore*: "En nosotros, evidentemente, hay tres partes: alma, espíritu (*spiritus*) y cuerpo. El alma y el cuerpo, de naturaleza muy diferente entre sí, se unen por el espíritu (*spiritus*) intermedio, que es un cierto vapor muy tenue y transparente, generado por el calor del corazón de la parte más sutil de la sangre. De aquí, difundido por todos los miembros, toma las fuerzas del alma y las comunica al cuerpo. Igualmente, toma a través de los instrumentos de los sentidos las imágenes de los cuerpos exteriores, que no pueden fijarse en el alma, pues la sustancia incorpórea que es superior a los cuerpos no puede ser formada por ellos al recibir las imágenes. Pero el alma, estando presente en el espíritu en todas partes, fácilmente ve las imágenes de los cuerpos que se reflejan en éste como en un espejo, y a través de ellas, juzga los cuerpos... Entonces, mientras la contempla, por su propia fuerza, concibe en sí misma imágenes semejantes a aquéllas, e incluso mucho más puras. A esta concepción la llamamos imaginación y fantasía." (Ficino: 1984, 143-5).

[10] Es conocida la acalorada discusión durante el siglo xvi acerca del carácter melancólico de las brujas, entre ellos el alemán Johann Weyer quien propone suspender la cacería de brujas, tomando en consideración que se trata sólo de viejas mujeres afectadas por el morbo de la melancolía. (Cfr. J. Wier, *Le streghe*, Sellerio editore Palermo, 1991).

lico ("disposición fantasmática", la llama Agamben), la misma Venus, en un abrir y cerrar de ojos, puede 'elevarse' a través de la bilis negra hacia la esfera celeste o angélica o puede, a partir de una atrofia de la imaginación, descender al mundo de los instintos y de las bestias. Si "Sócrates, a quien Aristóteles juzgó de temperamento melancólico, era, según él mismo confesaba, el más propenso de todos al arte de amar" (Ficino: 1984, 147), la melancolía, por encima o justamente por su desarreglo humoral, se eleva a la categoría del genio, del filósofo por excelencia y del iluminado.

Esta melancolía como patología erótica conduce finalmente a Ficino al "furor" platónico, que en el *Fedro* se definió "como una alienación de la mente. E indica dos géneros de alienaciones. Estima que una proviene de enfermedades humanas, la otra de Dios. A la primera la llama locura, a la segunda furor divino" (ibíd., 198). A partir de Platón y de nueva cuenta, Ficino no se escapa de su lógica del desdoblamiento y de su necesidad de construir, por contrarios, su ética y poética del Eros. Una vez más, el ojo "situado en la parte superior del mundo y que percibe por su naturaleza la luz" (ibíd., 88), puede verse arrojado a la ceguera de la pasión, o al exceso de la luminosidad que conduce al embrujamiento o al "mal de ojo", causados por el envenenamiento de la sangre. "Aristóteles escribe que las mujeres, durante la menstruación, a menudo con su mirada manchan un espejo con gotas de sangre" (ibíd., 202). La fiebre de amor, la enfermedad melancólica que conduce al extravío tiene, paradójicamente, su origen en la vista, en el desmesurado empleo de la mirada, de ese ojo que Ficino tanto privilegia. "Ciertamente, como dice Museo, es toda la causa y el origen de esta enfermedad. De modo que si alguno tiene los ojos brillantes, aunque en los otros miembros no esté bien formado, obliga a los que le miran a perder la cabeza..." El ojo pierde su inocencia hacia el final del *De Amore*; el filósofo se ve obligado a redimensionar su función

de intermediario para encontrar en el concepto de armonía de los sentidos la sólida estructura de lo que llama el "amor moderado": "En cuanto al amor moderado, que es partícipe de la divinidad, y del que se trata sobre todo en este banquete, no sólo el ojo es la causa, sino que también concurren la armonía y el encuentro de todas las partes" (ibíd., 215).

De este descentramiento de la mirada como exceso surgen los cuatro furores divinos en oposición a la locura bestial: el furor poético, el místico, el profético y el amoroso. Pero aun aquí, el carácter oscuro y ambivalente de la furia melancólica se hace presente, ya que a cada exaltación del espíritu corresponde una degradación de los sentidos. ¿En qué momento, sin embargo, podríamos preguntarnos, la música y la poesía se transforman en ruido para los oídos, el misticismo en una superstición, la mística en una bruja perversa, la profecía en un arte simplemente humano y el amor en "goce libidinoso"? (ibíd., 225). ¿De qué modo es posible escapar del ojo a través de la mirada, de la materia bella a través de su belleza, de la iluminación mística a través de la sangre corrompida y del amor a través de la imaginación y la fantasía? ¿Dónde se encuentran el hombre y la mujer del Renacimiento en esta encrucijada del deseo? ¿Dónde se encuentra la línea que separa la locura de la furia, si ambas, en el fondo, no son sino una misma vistas desde el otro lado del espejo?

En una carta de Leonardo Bruni donde saluda a Marasio Sículo y donde expresa qué clase de furor debe estar presente en los poetas, el furor divino y la locura bestial difícilmente podrían separarse. Si el "furor", como lo define Ficino, se entiende como consecuencia y prueba de la posesión del alma, ya sea por un dios, una musa o un *daemon*, también la locura se comprende en estos términos. ¿O no es acaso, en el mismo periodo en que Ficino exalta los cuatro furores, el momento en que la furia de la bruja en el sabat se convierte a su vez en la prueba más "palpable" de una posesión, esta vez diabólica?

¿No se trata, en el fondo, de un mismo fenómeno: el de los poseídos y poseídas que hablan por boca de Saturno, un dios ciertamente sublime, aunque dividido entre "las esferas más altas del cielo y las profundidades más interiores de la tierra"? (Klibansky, 266) Es por esta razón, entonces, que, como bien escribe Leonardo Bruni:

> el furor de los poetas procede de las Musas, y el de los amantes, de Venus. Nace éste de la contemplación de la verdadera belleza: al percibir su imagen por la vista, el más *sutil y violento* de nuestros sentidos, y quedar atónitos y como *fuera de nosotros, somos arrastrados* hacia la vista por todos los sentimientos... Es una cierta enajenación divina, como un olvido de sí mismo, y un flujo unitivo con aquello cuya belleza admiramos.
>
> Si llamas a este *furor también locura*, lo aceptaré ciertamente y lo reconoceré, con tal que entiendas que no puede haber poeta bueno alguno, si no es arrebatado por un furor de esta clase, ni los profetas pueden prever el futuro, si no es mediante un furor de esta clase, ni puede honrarse a Dios de modo perfecto y eximio, si no es por una *enajenación de la mente* de esta clase." (Ficino, 1993, 87. Las cursivas son mías).

AGAMBEN, Giorgio, 1977: *Stanze*, Turín: Einaudi.

APULEYO, 1978: *El asno de oro*, Madrid: Editorial Gredos.

Biblia de Jerusalén, 1975: Bilbao: Desclée de Brouwer.

CANTIMORI, Delio, 1975: *Umanesimo e religione nel Rinascimento*, Turín: Einaudi.

CAMPORESI, Piero, 1989: *I Balsami di Venere*, Milán: Garzanti.

CASTORIADIS, Cornelius, 1983: *La institución imaginaria de la sociedad*, Barcelona: Tusquets.

COULIANO, I.P., 1984: *Éros et magie à la Renaissance*, París: Flammarion.

DE VENTOS, Rubert X., 1980: *De la modernidad*, Barcelona: Ed. Península.

FESTUGIÈRE, Jean, 1941: *La philosophie de l'amour de Marsile Ficin*, París: Librairie Philosophique J. Vrin.

FICINO, Marsilio, 1956: *Commentaire sur Le Banquet de Platon*, presentación y traducción de Raymond Marcel, París: Société d'Édition "Les Belles Lettres".

1984: *Comentario al Banquete*, Madrid: Ed. Tecnos.

1965: *Teologia Platonica*, Bolonia: Ed. Zanichelli.

1993: *Sobre el furor divino y otros textos*, Barcelona: Anthropos.

GARIN, Eugenio, 1984: *La revolución cultural del Renacimiento*, Barcelona: Crítica Grijalbo.

GINZBURG, Carlo, 1991: *Ecstasies. Deciphering the witches' Sabbath*, Nueva York: Penguin Books.

KRAEMER, H., y SPRENGER, J., 1976: *El martillo de las brujas*, Madrid: Ediciones Felmar Abraxas.

PAOLUCCI, Antonio, 1992: *Luca Signorelli*, Milán: Scala.

PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni, 1986: "Discurso sobre la dignidad del hombre", en L.Valla, M. Ficino et al., *Humanismo y Renacimiento*, Madrid: Alianza Editorial.

PLATÓN, 1972: *Diálogos*, México: UNAM.

KLIBANSKY, R., PANOFSKY, E., SAXL, F., 1991: *Saturno y la Melancolía*, Madrid: Alianza Forma.

ROSSI, Annunziata, *Apuntes sobre el Renacimiento* (inédito).

STEINBERG, Leo, 1989: *La sexualidad de Cristo en el arte del Renacimiento y en el olvido moderno*, Madrid: Hermann Blume.
THORNDIKE, Lynn, 1923-1941: *A History of Magic and Experimental Science*, Nueva York: Columbia Press (8 vol.).
WALKER, D.P., 1958: *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, Londres: Ed. Warburg Institute.
WIER, Johann, 1991: *Le streghe*, Palermo: Selerio editore.
YATES, A. Frances, 1982: *La filosofía oculta en la época isabelina*, México: FCE.

Acta poetica 17
primavera 1996

Elia Nathan Bravo

Las diversas valoraciones de la magia en el Renacimiento

I. La idea del Renacimiento como una época luminosa, de gran fermento cultural, se encuentra bastante difundida. Es una idea básicamente correcta, que incluye una característica que generalmente no se menciona, pero que es bastante fundamental, a saber, la de la diversidad cultural. En efecto, en el Renacimiento podemos hablar de distintos grupos culturales, o sea, de grupos que tienen una diferente percepción del mundo que los rodea. Un ejemplo de esto nos lo ofrece la magia renacentista, ya que en esta época no sólo se practicaron diferentes tipos de magia, sino que, además, distintos grupos percibieron de diversa manera los varios tipos de magia. Lo que haré en este ensayo será mostrar que hubo diversas prácticas mágicas y diversas valoraciones de éstas, con el fin de ilustrar la tesis general de que el Renacimiento fue una época de gran diversidad cultural.

II. El término "magia" (del griego *magos*, que refería a los sacerdotes-astrólogos iraníes y sus prácticas) es bastante impreciso, ya que refiere a distintas prácticas (Kieckheffer, 1989: 10; Russell, 1980:13). Éstas pueden agruparse en dos tipos: la magia alta, que incluye a la astrología, la alquimia y la nigromancia, y la magia baja, que incluye a la hechicería, la curación, la adivinación, etc. (Larner, 1984:144; Russell, 1972:

6-7; Russell, 1980:14). La magia alta es una magia culta, tanto en el sentido de que tiene un fuerte respaldo teórico, como en el sentido de que fueron las élites cultas, con cierto grado de educación, las que la practicaron. En cambio, la magia baja fue una magia practicada por todos, y carente de respaldo teórico, aunque no necesariamente de respaldo empírico. Una característica general de toda magia es que ésta es un conocimiento (ya sea en el sentido de saber teórico o de técnica) que tiene un fin práctico. En el caso de la magia baja, el fin práctico es inmediato y material (enfermar, curar, atraer la buena suerte, enemistar a dos amigos, etc.), mientras que en el caso de la magia alta puede ser espiritual, como el de adquirir conocimiento de Dios.

En la literatura sobre la magia frecuentemente se manejan dos distinciones, que refieren a ciertos aspectos objetivos de las prácticas mágicas, pero que también se usan para valorar como buenas o malas, lícitas o ilícitas, a las prácticas mágicas, sobre la base de dichos aspectos. Una de ellas es la distinción entre magia blanca y negra. Usada *descriptivamente*, esta distinción refiere a las consecuencias que tienen las prácticas mágicas: la magia negra es aquella que produce efectos dañinos, como la hechicería, mientras que la magia blanca es la que tiene consecuencias benéficas, como la magia curativa (Larner, 1984:3). Usada *valorativamente*, la distinción entre magia blanca y negra se refiere a la distinción entre tipos de magia que son buenos, lícitos o aceptables, y aquellos que no lo son, valoración que usualmente se hace con base en las consecuencias de dichos tipos de magia; así, por ejemplo, la magia curativa es blanca, *i.e.* buena, porque tiene consecuencias benéficas.[1]

[1] Algunos autores llegan a usar esta distinción en un sentido puramente valorativo, sin referencia a las consecuencias, como, por ejemplo, cuando Shumaker (1972:108) afirma que la magia blanca se divide en magia natural (que incluye a la hechicería o magia dañina) y ceremonial, o cuando Russell (1972:6)

Otra distinción importante es la que existe entre magia natural y sobrenatural. Usada *descriptivamente*, esta distinción refiere a los tipos de causalidad mágica que se supone se utilizan para producir un efecto mágico. La magia natural es aquella que apela a fuerzas o poderes que se piensa que están objetivamente presentes en la naturaleza (Russell, 1972:13; Russell, 1980:14; Shumaker, 1972:108). Para el pensamiento renacentista, al igual que para el medieval, la causalidad natural puede operar con base en propiedades manifiestas u ocultas (Kieckheffer, 1989: 1,9; Shumaker, 1972:108; Thomas, 1980: 265). Las propiedades manifiestas son aquellas que un objeto tiene en virtud de su estructura interna; así, por ejemplo, la propiedad que tiene cierta planta de curar enfermedades ocasionadas por un exceso de calor, puede estar causada por su "estructura interna" de ser una planta fría. En cambio, las propiedades ocultas, que son las utilizadas en la magia, están causadas por otros factores. Unos de ellos son los factores de carácter simbólico o, en terminología de Frazer, las propiedades ocultas se fundan en los principios de simpatía (lo igual causa lo igual; por ejemplo, una planta causa la enfermedad del riñón porque sus hojas tienen forma de riñón), de antipatía o de contagio (cosas que alguna vez estuvieron en contacto continúan actuando una sobre otra a distancia, como, por ejemplo, cuando el pinchar con un alfiler a una muñeca que tiene pelo de una persona, le produce daño a esa persona). Otro factor es de carácter celeste: hay propiedades ocultas que están causadas por las emanaciones celestes (por ejemplo, el imán atrae el hierro por influencia celeste, o los talismanes producen salud porque contienen emanaciones solares, etc.) (Kieckheffer, 1989:13; Middleton y Gilbert, 1987: 91). Cabe destacar que la magia natural es una especie de ciencia natural en tanto que pretende hablar de propiedades objetivas ocultas, y así, como

sostiene que la distinción entre magia blanca y negra es una invención de los autores contemporáneos, dado que para el Medievo toda magia, benéfica o no, era negra, o sea, era inaceptable por requerir la ayuda de los espíritus malignos.

ciencia de la naturaleza, fue entendida por algunos pensadores, notablemente por los neoplatónicos renacentistas. La magia sobrenatural, en cambio, es aquella que apela a seres espirituales para producir efectos dados (Kieckheffer, 1989: 14; Shumaker, 1972:108; Thomas, 1980:265). Ejemplos de magia sobrenatural son la nigromancia (en que se invoca a espíritus malignos), o la magia ceremonial (en que se invoca a espíritus benignos).

Hay autores medievales y contemporáneos que utilizan la distinción magia natural/sobrenatural con un sentido *valorativo*. En su uso valorativo, el término "magia natural" significa, tanto en textos medievales como contemporáneos, una magia lícita o buena, mientras que el término "magia sobrenatural" no se utiliza, sino que se usan los términos de "magia ceremonial", que tiene un sentido de valoración positiva, y "magia demoniaca", que significa magia ilícita o indeseable, y que puede referir sólo a la nigromancia, o a la hechicería, o a toda la magia (incluyendo la benéfica).

III. Con estas distinciones a la mano, pasemos a examinar primero la magia baja. La magia baja, nos dice Kieckheffer (1989:56), incluye varios tipos de magia, que generalmente eran practicados por muy diversas personas, y sin que hubiera un grupo de personas especializado en la práctica de uno o varios de esos tipos de magia, esto es, sin que hubiera un grupo de magos profesionales.

Entre los principales tipos de magia baja, encontramos los siguientes:

(i) La medicina mágica (Kieckheffer, 1989:57-69; Thomas, 1980:219-224,339,395), cuyo objeto era curar, y que fue practicada por casi toda la población: médicos con entrenamiento universitario, peluqueros-cirujanos, curanderos, parteras, monjes, curas y gente del pueblo. La medicina mágica era una forma de magia natural en que se utilizaban ungüentos y pociones hechas a base de animales o plantas, y cuyo poder

curativo se consideraba causado por las propiedades ocultas de las substancias utilizadas.

(ii) Los hechizos (*charms*) o fórmulas verbales que pueden ser de varias clases: (a) Rezos o solicitudes a Dios, a Cristo o a los santos para que algo suceda, por ejemplo, el rezar cada noche tres veces el *agios* litúrgico alrededor del ganado para evitar que éste sufra daño. Notemos que en esta clase de fórmulas parecen interpenetrarse magia y religión.[2] (b) Las bendiciones y buenos deseos para alguien; o bien su contrario, las maldiciones o malos deseos que fueron muy importantes en la hechicería. Durante la cacería de brujas se consideró que las maldiciones no sólo expresaban los malos deseos de alguien, sino que tenían el efecto de producir realmente en el oyente un daño; por ello, las personas que frecuentemente maldecían eran consideradas hechiceras o brujas. (c) Las adjuraciones, conjuraciones o exorcismos, en que se ordena hacer algo a alguien en nombre de Dios, de Cristo, etc. Algunas adjuraciones fueron pensadas como casos de magia natural, como cuando se adjura en nombre de Dios a las abejas a quedarse en un lugar dado; otras pertenecen al campo de la magia sobrenatural, como cuando se conjura u ordena a un espíritu maligno a salir del cuerpo de alguien (Kieckheffer, 1989:68-74).

(iii) El uso de amuletos, talismanes (que son amuletos con inscripciones) o reliquias u objetos sagrados, con el fin de protegerse de diversos males (como el impedir que se acerquen serpientes venenosas), u obtener beneficios (como la buena suerte o el favor de un poderoso).

(iv) La adivinación, que fue uno de los tipos de magia baja más popular en la Edad Media, y que consistió no sólo en predecir el futuro, sino también en localizar objetos perdidos o

[2] Hablamos de interpenetración o combinación porque estas fórmulas no pueden ser consideradas como puramente religiosas, ya que ellas se proponen condiciones que no son relevantes religiosamente, como, por ejemplo, el rezar tres veces y alrededor del ganado, y, por otra parte, no son puramente mágicas, dado que utilizan elementos de la religión oficial.

robados, en detectar a los ladrones, en realizar prognosis médicas, etc. (Kieckheffer, 1989:85-90).

(v) La realización de trucos mágicos con el fin de divertir al auditorio (por ejemplo, sacar conejos de sombreros) (Kieckheffer, 1989: 92).

(vi) La hechicería, que consistió en el uso de las mismas técnicas mencionadas arriba (*i.e.* pócimas, ungüentos, oraciones, maldiciones, conjuraciones, amuletos, objetos sagrados, y algunas otras técnicas como la magia con imágenes o muñecos), con el fin de causar algún daño como el enfermar, matar, robar, producir impotencia, tempestades, etc. (Kieckheffer, 1989: 80-83). La hechicería es el ejemplo más claro que hubo de magia baja negra.

Retomemos la tesis de Kieckheffer antes mencionada de que la magia baja era una práctica ampliamente difundida. Lo que esto significa es que, si bien en la Edad Media hubo algunas personas especializadas en practicar uno o varios tipos de magia baja, como los curanderos, sin embargo, esos mismos tipos de magia u otros eran regularmente practicados por la mayoría de la población. La evidencia que ofrece Kieckheffer es la existencia de manuales o compilaciones medievales de magia. Él menciona (Kieckheffer, 1989:2-5) como ejemplo el manual del Castillo de Wolsthurn, en el Tirol, Alemania, del siglo XV, escrito en alemán por alguien que probablemente no era un religioso. Este texto contiene instrucciones para administrar una casa: habla de cómo preparar jabón, tinta, de cómo lavar ropa, atrapar peces, ahuyentar a las ratas, cultivar y proteger las cosechas, diagnosticar y tratar enfermedades de humanos y animales, etc. Entre las muchas recetas, mencionaré dos que son mágicas: (a) Para remediar la fiebre se usan hojas de cierta planta, sobre las cuales se escriben palabras en latín para con ello invocar el poder de la Santa Trinidad; se dice el Padrenuestro sobre ellas, y se ponen sobre el cuerpo del enfermo; esto se repite por tres días consecutivos

antes de que salga el sol. (b) Para asegurar la buena vista se aplica sobre los ojos sangre de murciélago, lo cual transmite a los ojos la supuesta habilidad de los murciélagos de ver bien aun en la oscuridad.

Con respecto a la valoración renacentista de la magia baja puede decirse que no hubo una sola, sino una amplia gama de ellas. Así, encontramos que a nivel popular la valoración se hizo con base en los efectos de las prácticas mágicas, de tal suerte que sólo se valoró negativamente la magia negra o hechicería. Para ser más precisos, las gentes del pueblo fueron a la vez los practicantes de la hechicería, así como también los perseguidores de las brujas (*i.e.* los que las linchaban o las delataban a las autoridades civiles o eclesiásticas).

Por otra parte, tenemos a las élites cultas –conformadas por personas tales como teólogos, juristas, filósofos, médicos, etc., o sea, personas que tenían acceso a la cultura oficial, desarrollada principalmente en las universidades y conventos. Ellas también hicieron una valoración negativa, pero el objeto de esa valoración y las razones para ella fueron distintas. Para las élites cultas, que crearon el concepto "europeo" ó "clásico" de brujería, *toda* la magia baja era una práctica ílicita por ser sobrenatural o, mejor dicho, demoniaca. En efecto, gradualmente, a partir del siglo XIII, y hasta culminar en el siglo XV, las élites cultas desarrollaron el concepto de bruja, según el cual la posibilidad de que un individuo realizara actos mágicos eficaces se debía a que el Diablo lo ayudaba en virtud de un pacto de fidelidad que dicho individuo había celebrado con Él.[3] O sea, lo que afirma el concepto renacentista, maduro, de bruja, es que no hay tal cosa como una causalidad mágica natural, sino que toda causalidad mágica es sobrenatural, y

[3] Conviene destacar que esta tradición culta de ver a la magia como fenómeno demoniaco no fue la única, ya que desplazó una tradición culta medieval que se encuentra ejemplificada en el famoso *Canon Episcopi* (una versión inglesa completa de éste se encuentra en Russell, 1972:76-7), según el cual la magia no tiene efectos reales, sino que es tan sólo una superstición.

más aún, demoniaca (Kieckheffer, 1989:11,33,38-9,200; Klaits, 1985:330; Trimpi, 1973:521). Así, para la concepción culta de la brujería, toda práctica de magia baja, y no sólo la hechicería (o magia negra), ha de ser valorada negativamente (como práctica demoniaca), ya que se la valora por el tipo de causalidad que utiliza –y no por sus efectos, como se hacía en los estratos populares. Esto podemos comprobarlo en *El martillo de las brujas* –una famosa obra culta escrita en el siglo XV por dos inquisidores dominicos– donde se hacen afirmaciones como la siguiente: "a causa del juramento prestado al diablo, salvo si [las brujas] se desligan de él, todas sus obras, incluso las buenas en sí mismas [como el curar], deben ser consideradas claramente como malas (Kraemer y Sprenger, 1976:170 (I,XIV), cfr. también 134 (I,IX) y 341-7 (II,II). Las élites cultas persiguieron la práctica de la magia baja por medios institucionales: crearon una legislación eclesiástica y una civil en contra de la brujería, y realizaron los juicios correspondientes.

Conviene hacer aquí dos aclaraciones sobre la afirmación de que las élites cultas atacaron a toda la magia baja y no sólo a la hechicería o magia negra. En primer lugar, esta afirmación vale para la teoría demonológica que crearon las élites cultas –teoría o interpretación según la cual la magia (baja) es una práctica demoniaca; en otras palabras, esta afirmación vale para el plano discursivo. En cambio, en la práctica se persiguió principalmente a las personas que se pensaba habían cometido algún acto de magia negra o dañina. Este desfase entre el *discurso* demonológico que justificaba la persecución de toda la magia (baja), y la *acción* legal de perseguir sólo a los practicantes de la magia negra, se debió en gran medida a que los perseguidores de brujas fueron dos distintos grupos con convicciones diferentes: a) las élites cultas, a las que les interesaba atacar toda la magia baja, y b) el pueblo, de donde surgían los delatores y los testigos necesarios para realizar el proceso judicial, y al cual le interesaba combatir a los magos

negros pero no a los curanderos. La segunda aclaración es que la afirmación de que las élites cultas perseguían la magia baja debe matizarse. En verdad, el concepto culto de brujería relaciona dos distintas ideas: la idea de la magia con la idea del pacto con el demonio. Por ello, de los siglos XIV al XVII encontramos que se persiguieron distintas cuestiones, aunque todas ellas clasificadas bajo el rubro de bruja: a veces se atacó a la bruja por causar daños mágicos (principalmente en los juicios civiles de los siglos XIV y XV), otras veces se castigó a la bruja por causar daños y haberlos causado gracias a un pacto con el demonio (principalmente en los juicios eclesiásticos que se iniciaban por una delación de origen popular), y finalmente, otras veces se enjuició a la bruja por algo que no tenía que ver con la práctica mágica, ya que se la enjuició sólo por hereje, por haber pactado con el demonio (principalmente en los juicios eclesiásticos y, sobre todo, los civiles de los siglos XVI y XVII, en que la denuncia la hacía una bruja convicta, y por lo cual el cargo era la asistencia al aquelarre, donde se veneraba al demonio).

IV. Examinemos ahora la magia alta. Ésta, que fue reintroducida en Europa en el siglo XII gracias a la llegada del conocimiento árabe, incluye también varios tipos de magia: la astrología, la magia astral, la alquimia y la nigromancia. Lo característico de ellos es que, a diferencia de las magias bajas, son formas cultas de la magia; son cultas tanto en el sentido de que son teorías bien elaboradas acerca del mundo, como también en el sentido de que sólo las personas que tienen una educación superior pueden llegar a conocerlas y practicarlas. El hecho de que fuesen formas cultas de la magia determinó que, a diferencia de los varios tipos de magia baja que fueron practicados por toda la población, éstas sólo pudiesen ser practicadas por ciertos tipos de personas, como los médicos o los clérigos, que se especializaban en uno u otro tipo de magia (Kieckheffer, 1989: 116-119; Thomas, 1980:391).

La introducción de la magia alta en Europa alteró parcialmente la percepción negativa que las élites cultas habían tenido de la magia. En efecto, algunos de los tipos de magia alta, principalmente la astrología y la alquimia, por ser teorías bien desarrolladas y que gozaban de respaldo filosófico (aristotélico o platónico), fueron aceptadas como conocimiento por pensadores importantes como Guillermo de Auvergne, Alberto el Grande, santo Tomás de Aquino, Roger Bacon, y los neoplatónicos renacentistas (Kieckheffer, 1989:12,182). Dada una cierta tradición culta medieval y renacentista de considerar a la magia como relacionada con el diablo, los defensores de la magia alta usaron dos líneas argumentativas para sostener que ella proporcionaba un conocimiento verdadero. Una línea consistió en sostener que la magia alta no era una magia demoniaca sino una magia natural que operaba con base en propiedades ocultas (Kieckheffer, 1989:116), o bien que, aunque fuese de carácter sobrenatural, sólo apelaba a los espíritus benignos. La otra línea, un tanto implícita, consistió en distinguirla de la magia baja sobre la base de que, a diferencia de ésta, la magia alta era teórica y contaba con un respaldo filosófico.

Para clarificar más en qué consistió la magia alta, examinemos dos tipos de ella: la astrología, que (al igual que la alquimia) fue relativamente bien vista en el Medievo y en el Renacimiento, y la nigromancia, que fue valorada negativamente –con respecto a la magia astral o ceremonial, puede decirse que algunos la valoraron negativamente (como los pensadores y autoridades ortodoxas), pero otros positivamente (notoriamente, los neoplatónicos renacentistas).

La tesis fundamental de la astrología es que los movimientos de los cuerpos celestes tienen la cualidad oculta de afectar los fenómenos terrestres. Esta afirmación general fue aceptada por todos, tanto que en las universidades se enseñó astrología en las carreras de astronomía y medicina (Kieckheffer, 1989:

117; Thomas, 1980:337,375). La astrología llegó a tener un gran prestigio intelectual en parte por estar respaldada por la filosofía natural aristotélica; de acuerdo con esta filosofía, dado que las propiedades esenciales de los elementos (agua, aire, fuego, tierra) de que están hechas todas las substancias terrestres son el frío y el calor, lo húmedo y lo seco, y éstas son alteradas por el movimiento solar, entonces obviamente los movimientos celestes afectan los eventos terrestres. Por supuesto, la astrología también fue bien aceptada porque tenía (o suponían que tenía) aplicaciones benéficas tales como las de hacer horóscopos, determinar bajo qué condiciones celestes las medicinas o los procedimientos médicos resultarían eficaces, y predecir el resultado de cierta acción humana, como el emprender una guerra. Notemos que, si bien en general fue aceptada la astrología, algunos la criticaron por considerar que el supuesto de la determinación de la conducta humana era incompatible con el libre albedrío y con la omnipotencia divina –crítica de la cual los astrólogos se defendieron sosteniendo que los cielos sólo inclinan pero no obligan, o bien sosteniendo que los movimientos celestes no influyen en la conducta humana (Kieckheffer, 1989:125-9; Thomas, 1980: 397,428, 492). En cualquier caso, fue tal el prestigio de la astrología que durante la cacería de brujas los astrólogos no fueron perseguidos (Trachtenberg, 1983:197).

El martillo de las brujas nos ofrece un buen ejemplo de esta percepción positiva de la astrología por parte de las élites cultas. En él se afirma que la astrología y la brujería son prácticas opuestas, una aceptable y la otra no:

> hay dos tipos de imágenes: las de la astrología y las de la magia, que están ordenadas no a la destrucción de alguien, sino a conseguir su bien. Las de los brujos son completamente distintas. Están situadas secretamente en algún lugar y siempre están destinadas a dañar a las criaturas.... De aquí que se debe concluir que es por actuación de los demonios por lo que

> los brujos causan el mal y no por influencia de los cuerpos celestes (Kraemer y Sprenger, 1976:92(I,V)).

Otro texto interesante de *El Martillo* es el siguiente, en el que se distingue al astrólogo –que es visto como una persona tan respetable por su saber teórico como un médico o un teólogo– del nigromante, que es acusado de pactar con el diablo:

> Cuando, además, la acción realizada no tiene ninguna propiedad para producir tal efecto, y esto lo han de juzgar no solamente los médicos y los astrólogos, sino antes que nadie los teólogos. Así los nigromantes realizan imágenes, anillos, piedras artificiales que no tienen ningún destino natural en orden al efecto esperado de ellos. Y es precisamente en estas obras en las que el demonio puede introducirse (Kraemer y Sprenger, 1976:386 (II,II,VI)).

En *El Martillo* también encontramos una de las defensas clásicas de la astrología que mencionamos arriba: "los impulsos al bien o al mal que vienen de los astros son *causas dispositivas* y el movimiento causado hay que tomarlo como una *inclinación* natural a la virtud o al vicio" (Kraemer y Sprenger, 1976:92 (I,V), cursiva mía).

Hablemos ahora de la nigromancia (o magia ritual), la cual es una magia *explícitamente demoniaca*, o sea, es un tipo de magia en que se invoca a los demonios para realizar ciertos efectos mágicos. Una de las principales técnicas de los nigromantes es la del conjuro, adjuración o exorcismo, en que se llama al demonio para ordenarle u obligarlo a realizar cierta acción. Generalmente en los conjuros se invoca a Dios con el fin de doblegar la voluntad del demonio. Un ejemplo típico es el siguiente:

> Yo te ordeno, oh dragón malvado; por el poder del Señor (y) te adjuro en el nombre del Cordero sin mancha alguna..., que puedas llevar a cabo rápidamente cualquier cosa que te ordene. Tiembla y teme cuando el nombre de Dios sea invocado, el Dios que el infierno teme... Jesús de Nazareth, que te creó, te ordena cumplir de inmediato todo lo que te pido, o todo lo que deseo tener o conocer. Pues mientras más tardes en hacer lo que te mando u ordeno más aumentará tu castigo día a día. Yo te exorcizo, oh maldito y mentiroso espíritu, mediante las palabras de la verdad (*Manuscrito de Munich*, citado en Kieckheffer, 1989:166-7).

Los actos que los nigromantes ordenaban realizar a los demonios podían ser buenos o malos: el sentir amor, odio o amistad por otro, el crear ilusiones de suculentos banquetes, el que los muertos se aparecieran y hablaran, el adivinar cosas no conocidas como encontrar objetos robados o saber sobre un pariente lejano, el producir guerras o hundir barcos, el impartir conocimiento sobre hierbas, sobre Dios, etc.

Hay evidencia empírica de que los nigromantes sí existieron, y de que generalmente fueron clérigos, esto es, sacerdotes, monjes, frailes o personas que habían recibido las órdenes menores; fueron clérigos porque sólo ellos tenían el conocimiento del latín y de los ritos, particularmente el del exorcismo, que eran necesarios para poder estudiar los libros de magia ritual y practicarla. Dicha evidencia consiste en historias de personas que cuentan sus experiencias con los nigromantes (por ejemplo, Juan de Salisbury en su *Policratius*), la existencia de libros de magia ritual anotados que revelan que algunas personas ejecutaban los ritos nigrománticos (por ejemplo, los manuscritos de Munich, París y Praga), y la existencia de varios acusados ante la ley aparentemente con fundamento (Cohn, 1987:214-223; Kieckheffer, 1989:151-162).

Algunos autores han considerado que la existencia de la nigromancia en los siglos XIII y XIV influyó en forma decisiva

en la creación del concepto europeo de bruja y consecuentemente en la gestación de la cacería de brujas. Así, Kieckheffer sostiene que la existencia de los nigromantes le dio solidez a la creencia de que toda la magia era demoniaca, ya que los hombres cultos, o sea, los perseguidores, "naturalmente" percibieron la magia baja o popular en términos de lo que otras personas educadas practicaban, esto es, en términos de la nigromancia (Kieckheffer, 1989,17,199-201). Esta tesis de Kieckheffer contiene un grano de verdad, pero considero que en su totalidad es falsa. Cierto es que la existencia de la nigromancia pudo haber prestado credibilidad a la idea de que *todos* los magos tenían tratos con los demonios; sin embargo, no puede explicar por qué la idea del pacto demoniaco se aplicó selectivamente a ciertos tipos de magos y a otros no. En efecto, el concepto de bruja durante la cacería se aplicó básicamente a los sectores *populares* y no a los magos *cultos* como alquimistas y astrólogos, a excepción de los nigromantes, de tal suerte que la existencia de la nigromancia no puede ser utilizada para explicar el surgimiento del concepto de brujería, o la cacería de brujas, por haber sido éstos selectivos.

Cohn (1987:248-254) también sostiene la idea de que la existencia de la nigromancia contribuyó al desarrollo de la cacería de brujas, aunque elabora mejor esta tesis, ya que destaca que la nigromancia, y la lucha contra ella, fue un paso importante pero no el único (como parece sugerir Kieckheffer) en la gestación de la cacería. Según Cohn, durante los siglos XIII al XIV, los sectores cultos estuvieron preocupados por la nigromancia. Así, en 1258, el papa Alejandro IV sentó el principio de que los inquisidores debían atender los casos de magia (y sólo aquellos) que manifiestamente parecieran heréticos, o sea, los casos de nigromancia; en 1327, el papa Juan XXII expidió la bula *Super illius specula,* en que concedía plenos poderes a los inquisidores para perseguir por herejes, por tener tratos con los demonios, a los nigromantes. En la

segunda mitad del siglo XIV, el inquisidor Eymeric escribió su *Tratado contra los invocadores de demonios*, en que sostiene que no toda adivinación es herética –por ejemplo, la quiromancia y el echar la suerte– sino sólo aquella en que se invoca a los demonios aun sin adorarlos, como en la nigromancia. Pero no sólo la Iglesia comenzó a desarrollar un aparato legislativo contra la magia al interesarse en primer lugar por la magia ritual, sino que también a nivel judicial se prestó atención a la nigromancia. En la primera parte del siglo XIV, los acusados de nigromancia fueron principalmente clérigos, pero posteriormente se acusaron a otros, o sea, se comenzó a creer que la nigromancia, que es una magia culta, podría ser practicada por sectores no cultos. Aunado a este desarrollo se dio otro, consistente en la gradual unificación de la nigromancia con la hechicería, ya que se acusó a los invocadores de los demonios de practicar maleficios.[4] Ejemplos de estos dos fenómenos son los juicios de 1326, en que se acusó a dos clérigos y un laico, en Agen, de conjurar demonios para producir tormentas; el de 1390-91, en Châtelet, en que se acusó a dos mujeres de condición humilde de invocar al diablo para causar impotencia.

Por otra parte, como dice Cohn, la nigromancia no pudo haber sido el único elemento propulsor de la cacería porque, para que se diese el tránsito de la nigromancia al concepto europeo de bruja, se requirió de una elaboración conceptual –la cual fue realizada fundamentalmente por santo Tomás de Aquino. En efecto, los nigromantes consideraban que lo que ellos hacían era conjurar al demonio, esto es, obligarlo, o forzarlo, o persuadirlo a través de ofrendas, mientras que, para

[4] En esta primera mitad del siglo XIV, el otro tipo frecuente de juicio fue el político, disfrazado de juicio por brujería. Así, por ejemplo, de 1305 a 1314, Felipe el Hermoso acusó a los templarios, al papa Bonifacio VIII y al obispo de Troyes de diabolismo; y en 1317, Juan XXII acusó a algunos de sus oponentes políticos de tratar de matarlo mediante maleficios (Cohn, 1987: 122-9; Kieckheffer, 1989: 188,190; Klaits, 1985:37; Russell, 1980:76,90-2).

la concepción europea de la brujería, las brujas son sirvientas del diablo, son ellas las que son obligadas por el demonio. Además, como dice Cohn, el ataque a la nigromancia sólo pudo haber sido el primer paso hacia el concepto europeo de bruja y la cacería, porque también se requirió introducir el elemento de la bruja como miembro de una secta organizada.

No sólo los historiadores han tratado de relacionar la cacería de brujas con la práctica de la nigromancia, sino que también han intentado relacionarla con otro tipo de magia alta, como la magia astral o ceremonial defendida por los neoplatónicos de la Academia Platónica de Florencia. Veamos dos ejemplos de esta posición.

Russell considera que el aumento de la popularidad de la magia alta en algunos círculos cultos, sobre todo neoplatónicos, y el surgimiento de la cacería de brujas en los siglos XV al XVII, no es una mera coincidencia, ya que la magia humanista apoyó o instigó la cacería de brujas. Esto, nos dice, se debió a que la brujería presupone una visión mágica del mundo como la desarrollada por los neoplatónicos (Russell, 1980:13-14; Thomas, 1980:520), de tal suerte que, al influir los neoplatónicos en el pensamiento teológico, y de allí en la Inquisición, y a través de ella en las creencias populares, se reforzó una concepción mágica del mundo y con ello se fomentó (*encouraged*) la creencia en la brujería (Russell, 1972:7; Russell, 1980:73). Este tipo de tesis, como la que sostiene Russell (y también Klaits, 1985: 4,33), me parece falso por lo siguiente: si la tomamos como una tesis sumamente general y abstracta, al efecto de que el neoplatonismo estimuló la creencia en la posibilidad de la magia en general, en contra de la posición escéptica existente en algunos círculos cultos, y con ello *posibilitó* (pero no generó) la cacería, entonces me parece una tesis correcta. Sin embargo, esta tesis tan general no implica la tesis específica de Russell de que el neoplatonismo fomentó la

cacería de brujas, tesis que es la que me parece falsa por dos razones.

En primer lugar, es un tanto incompatible con otra afirmación, ésta sí correcta, que hacen Russell y otros autores, al efecto de que durante la cacería de brujas virtualmente nadie fue acusado judicialmente por practicar la magia alta, a excepción de los nigromantes (Russell, 1972:8; Russell, 1980:13; Trachtenberg, 1983:197). Aunque cabe aclarar que, si bien casi nadie fue acusado por practicar la magia alta, las autoridades religiosas no vieron con beneplácito el desarrollo de esta magia, sobre todo los tipos de magia que preconizaron los neoplatónicos (como la magia astral o la cábala), por lo que, para hablar con precisión, ha de decirse que la magia alta fue tolerada, pero no perseguida (Middleton y Gilbert, 1987:89). Ahora bien, si partimos del hecho de que la magia alta no fue perseguida, sino sólo la baja, entonces la tesis de Russell debería incluir dos afirmaciones: a) el neoplatonismo fomentó la creencia en la eficacia de la magia baja, y b) el neoplatonismo fomentó la creencia en la ilegitimidad o inaceptabilidad de la magia baja, por lo cual ésta, pero no la magia alta, fue perseguida. El señalamiento de Russell de que el neoplatonismo desarrolló una concepción mágica del mundo es correcto y apoya la afirmación a), pero aún falta dar razones a favor de la afirmación b), que es la afirmación crucial para poder conectar el neoplatonismo con la cacería de brujas. Russell de hecho no da razones en favor de b), pero además me parece que no puede darlas. En efecto, del neoplatonismo no se sigue que la magia baja sea ilegítima en el sentido en que los cazadores de brujas la entendieron, como una práctica herética por involucrar una causalidad demoniaca, sino que, por el contrario, parece seguirse que la magia baja es tan legítima como la alta porque utiliza o podría utilizar las propiedades ocultas de simpatía, antipatía o contagio, o las propiedades ocultas debidas a las emanaciones celestes. Aparentemente los neoplatónicos y,

en general, los magos cultos, no vieron con buenos ojos a la magia baja, pero esto fue por considerarla como superchería de "ignorantes", o por considerar que sus fines eran pragmáticos o egoístas, a diferencia de los fines religiosos o semi-religiosos de la magia alta, o por considerar que la magia baja (para ser más precisos, ciertos tipos de magia baja) era magia negra, mientras que la magia alta (o ciertos tipos de magia alta) era blanca (Yates, 1978:17), pero nunca la catalogaron de herética o demoniaca. En síntesis, para que Russell pueda afirmar que el neoplatonismo fomentó la cacería de brujas, que fue básicamente una cacería de magos bajos (o populares), tendría que afirmar que el neoplatonismo fomentó la creencia en la ilegitimidad de la magia baja, pero esto no es lo que afirma Russell, ni podría afirmarlo.

En segundo lugar, también me parece incompatible la tesis de Russell de que el neoplatonismo fomentó la creencia en las brujas y su cacería, con su afirmación correcta de que ciertos tipos de magia alta tuvieron un respaldo filosófico platónico, mientras que la creencia culta en la brujería estuvo respaldada por una filosofía de corte aristotélica (Russell, 1972:7; Russell, 1980:13; Thomas, 1980:271). Ciertamente, la filosofía aristotélica, como la desarrolló santo Tomás, implicaba que no existía tal cosa como relaciones mágicas de simpatía, antipatía o contagio, por lo cual resultaba plausible sostener que la eficacia de la magia baja dependía de la intervención demoniaca. Por ello puede decirse que la filosofía aristotélica sí fomentó la creencia en la brujería, entendida ésta como un pacto con el diablo. Sin embargo, parece absurdo decir, como lo hace Russell, que el neoplatonismo también fomentó la creencia en la brujería. Fue exactamente al contrario. En palabras de Ficino:

> Él [Plotino] sostiene, junto con [Hermes] Trismegisto, que ellos [los antiguos sacerdotes egipcios, o sea, los magos] no

introdujeron a través de estas cosas [estatuas y talismanes] espíritus separados de la materia [o sea, demonios], sino *mundana numina* [...] Yo al principio pensaba, siguiendo la opinión del bendito Tomás de Aquino, que si ellos [los magos egipcios] hacían estatuas que podían hablar, eso no podía deberse sólo a la influencia estelar sino que se realizaba a través de los demonios". (*De vita coelitus comparanda*, 26, citado en Yates, 1978:67).

O sea, el neoplatonismo sostiene que la eficacia de las operaciones mágicas depende de las relaciones causales de simpatía, antipatía, contagio o emanaciones celestes. Por ello, en contra de Russell, debe afirmarse que el neoplatonismo se opone a la creencia en la brujería, entendida ésta como magia (baja) que opera mediante la intervención demoniaca.

V. A lo largo de este ensayo hemos tratado de mostrar que la situación de la magia en el Renacimiento no fue monolítica, o sea, no toda magia fue fomentada ni perseguida, sino que debemos de hablar de un mosaico de prácticas mágicas y de diversas valoraciones de dichas prácticas. Dicho en otros términos, la magia en el Renacimiento también participó de la diversidad cultural característica de esta época.

Esta diversidad incluye una primera subdivisión entre magia alta y baja. Éstas, a su vez, estuvieron sujetas a una diversidad de valoraciones. A manera de síntesis, podemos decir que ciertos tipos de magia baja, principalmente la hechicería, fueron valorados negativamente por todos, y más aún, perseguidos. En cambio, otros tipos de magia baja, como la curativa, fueron aceptados y practicados por el pueblo, pero rechazados por las élitès cultas que la consideraron magia demoniaca. En relación con la magia alta, también encontramos un mosaico de valoraciones: algunos grupos de las élites cultas (sobre todo clérigos pertenecientes a los estratos inferiores de la jerarquía eclesial) consideraron como una práctica legítima la nigromancia, mientras que para la mayoría de las élites cultas

era una práctica inaceptable que debía ser perseguida; otros grupos pertenecientes a las élites cultas (sobre todo teólogos y autoridades religiosas ortodoxas) vieron con recelo, pero no persiguieron, la magia alta –a excepción de la nigromancia; en cambio, otros grupos fomentaron enfáticamente el desarrollo de las varias magias altas. Finalmente, si bien generalmente las élites cultas valoraron negativamente la magia baja (como práctica demoniaca), hubo algunos núcleos (por ejemplo, la Inquisición española) en que se conservó más o menos vivo el escepticismo respecto de las prácticas mágicas, ya que éstas fueron vistas más como superstición o falsa creencia que como prácticas demoniacas.

Bibliografía

COHN, Norman (1987). *Los demonios familiares de Europa.* Madrid: Alianza Editorial.

KIECKHEFFER, Richard (1989). *Magic in the Middle Ages.* Cambridge: Cambridge University Press.

KLAITS, Joseph (1985). *Servants of Satan. The Age of The Witch Hunts.* Bloomington: Indiana University Press.

KRAEMER, H. y SPRENGER, J. (1976). *El martillo de las brujas. Para golpear a las brujas y sus herejías con poderosa maza.* Madrid: Ediciones Felmar, Colección Abraxas no. 9.

LARNER, Christina (1984). *Witchcraft and Religion. The Politics of Popular Belief.* Oxford y Nueva York: Basil Blackwell.

MIDDLETON, John y Gilbert, R. A. (1987). "Magic", en *The New Encyclopedia Britannica,* 15a. ed., vol. 25. Chicago: Encyclopedia Britannica Inc.

RUSSELL, Jeffrey Burton (1972). *Witchcraft in the Middle Ages.* Ithaca y Londres: Cornell University Press.

——, Jeffrey Burton (1980). *A History of Witchcraft. Sorcerers, Heretics and Pagans.* Londres: Thames y Hudson.

SHUMAKER, Wayne (1972). *The Occult Sciences in the Renaissance.*

A Study in Intellectual Patterns. Berkeley: University of California Press.

THOMAS, Keith (1980). *Religion and the Decline of Magic. Studies in Popular Belief in Sixteenth and Seventeenth-Century England*. Middlesex, Inglaterra: Penguin Books.

TRACHTENBERG, Joshua (1983). *The Devil and the Jews. The Medieval Conception of the Jew and its Relation to Modern Anti-Semitism*. Filadelfia: The Jewish Publication Society of America.

TRIMPI, Helen P. (1973). "Witchcraft", en *Dictionary of the History of Ideas* (Philip P. Weiner, ed. in chief), vol. IV. Nueva York: Charles Scribner's Sons.

YATES, Frances A. (1978). *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. Chicago: The University of Chicago Press.

Acta poetica 17
primavera 1996

Raymundo Mier

Brujería y misticismo: juicio, milagro y arrebato como figuras de la certeza

> *On ne doit pas croire toutes choses d'un homme –parce qu'un homme peut dire toutes choses. On ne doit croire d'un homme que ce qui est humain.*
>
> Cyrano de Bergerac

Es preciso quizá hacer una distinción inicial, formular una advertencia. El tema de la persecución de la brujería compromete no sólo una mirada a un acontecimiento enigmático que suscita una interrogación y una reticencia ética; es una visión de la exacerbación de la violencia azuzada por el dogma, un relato de los modos en que la amenaza de la diferencia se torna en política de degradación y asesinato al amparo de la certeza; es la crónica de uno de los momentos en que la purificación se exhibe como pasión excluyente, el arrebato y la fe se yerguen como las figuras cruciales de una ritualidad que es también la de la certeza y la de la razón: una ritualidad construye al mismo tiempo la evidencia del mal como ficción impuesta al cuerpo y la abyección de las redenciones como exaltación de la racionalidad. Escribir sobre un episodio de persecución y aniquilamiento no es reflexionar sobre la insensatez o el quebrantamiento de la razón, sino sobre su fuerza, sobre su régimen implacable y sobre las condiciones históricas que le confirieron ese carácter. Para ello, advierte Lucien

Fevre, es preciso sin embargo reconocer, admitir que «entre ellos y nosotros han ocurrido revoluciones; esas revoluciones del espíritu que pasan sin ruido y que ningún historiador se dedica a registrar».[1] Esta condición, para Fevre, nos impone otra: «Escribir, hacerlo con precaución».

La naturaleza de este episodio es sin duda oscura: en ella se confunden los más diversos factores políticos, jurídicos, psicológicos; involucran un trastrocamiento de la intimidad, de los espacios, de la percepción del tiempo, de la duración de la vida y del cosmos, incorporan una metamorfosis del *ejercicio* de la fe, una refundación de los vínculos personales y de las estrategias del poder sobre las nuevas masas de población; los procesos convergen de manera inquietante y tal vez indiscernible. Imposible no ver en esa convergencia singular las huellas de los factores demográficos, económicos, políticos y bélicos que caracterizaron ese momento de tránsito entre el Renacimiento y la Modernidad: del hacinamiento de la población rural y la gestación de las formaciones urbanas y los procesos de migración, de desarticulación de los universos simbólicos y rituales que definían el sentido de los lugares, las distancias, los tiempos, los actos; la transformación de las formas del ejercicio político y las nuevas resonancias de los procesos bélicos en las poblaciones; la nueva comprensión y experiencia de las multitudes diezmadas por hambrunas, y la acumulación de los cadáveres engendrados por las plagas y epidemias; las colectividades capturadas en la incipiente trama de la parafernalia urbana y sus regulaciones políticas, la experiencia conmocionante de la Reforma, tanto sus antecedentes como sus secuelas, pero también la drástica mutación de los órdenes del conocimiento acarreados por la formación de nuevos agentes sociales, figuras de autoridad, modos de difusión

[1] Lucien Fevre, «Sorcellerie, sottise ou révolution mentale», *Annales*, t. III (1948), reimpr. en *Au coeur religieux du XVI^e siècle*, 2a. ed., París, École des Hauts Études en Sciences Sociales, 1983, p. 410.

y de implantación de los saberes; la nueva significación de la predicación y sus impactos públicos, el sentido de la errancia de las narraciones, de la migración y la diversificación de las interpretaciones que acompañó a la rigidez de la *doxa* y la diseminación de manuales y libros de procedimientos para la identificación y el castigo de la herejía; la primacía del terror a la impureza, la exaltada atención dirigida hacia la manifestación y verdad de la presencia demoniaca, la capacidad de las resonancias de una teología transformada en imaginería popular del terror para impregnar vastas y heterogéneas capas de la población.

Sin duda, la Reforma constituye un momento cardinal que, sin embargo, desafía aún la comprensión cabal de la reflexión histórica. Lucien Fevre señala:

> [la «Reforma»] no data de la excomunión lanzada por Roma contra Martín Lutero. Tiene como causa una crisis moral y religiosa de una gravedad excepcional y que no se explica bien más que con la condición de que se comprehendan en la investigación todas las manifestaciones diversas de un siglo cuya actividad política, desarrollo económico y estado social sufrían las mismas transformaciones rápidas y fundamentales que la ley religiosa y la cultura intelectual o artística.[2]

La persecución y quema de las brujas no se puede circunscribir a un orden causal claramente discernible: es al mismo tiempo el desenlace histórico de una congregación de vastas y múltiples inestabilidades, conflictos, naufragios de las regularidades vigentes; señala la opacidad de los horizontes políticos. Lo que llamamos de manera imprecisa y elusiva el riesgo y la amenaza, cobran en esos territorios y esos tiempos una presencia tangible, se vuelven presencias, se abaten sobre los hombres como formas, imágenes, personajes: adquieren no ya

[2] Lucien Fevre, «Problèmes d'ensemble», en *Au coeur religieux du XVI^e siècle*, p. 94.

el halo difuso de una vaga inminencia de la muerte o la desaparición, sino la materia desasosegante de los cadáveres, de los cuerpos quebrantados y torturados por un dolor inadmisible y al mismo tiempo indócil. La iconografía se vuelve tierra de anclaje para la creencia, materia propicia para dar su figura y su persistencia a una vaga angustia compartida por vastas poblaciones heterogéneas y diseminada entre ellas, a la búsqueda si no de un aliento o de una serenidad, por lo menos de inteligibilidad. La inteligibilidad era un imperativo de vida en esa atmósfera inquieta. Era preciso «comprender» el origen de esa violencia multívoca de la diseminación de la enfermedad y la muerte que arrastraba la carne, que consumía las vidas en el dolor o que las extinguía en una intempestiva y acelerada agonía, que hacía de la errancia y el destierro un destino, una condición familiar; elegir como recurso de inteligibilidad las fantasmagorías de una *doxa*, figurada con la ansiedad de la persecución y la certeza de la inminencia del mal. Sólo que esa inteligibilidad era improbable. La presencia del mal era tangible, se ofrecía en la putrefacción de los cadáveres tanto como en la contaminación de las almas, la herejía.

Imaginaciones de la purificación
La laceración divina de los cuerpos: enfermedad y herejía

Dos órdenes convergen de manera privilegiada en la celebración de la violencia redentora alentada tanto por las diversas maquinarias institucionales como por las expresiones de una racionalidad popular, masiva; se invocaron los signos visibles de una «voluntad de purificación». La muerte saturaba el tiempo, obturaba el deseo y la fertilidad de los cuerpos. Ese universo inmediato de la muerte, ese régimen de la devastación por hambrunas y enfermedades de origen incomprensible salvo por la acción demoniaca, se

volvió hacia una medicina moldeada por la fascinación del hermetismo, impulsada por la razón e imaginación renacentistas y por los nacientes prestigios de la verdad de la experiencia en los albores de la observación sistemática de la «máquina del cuerpo». No obstante, a través de esos cuerpos sometidos por la expectación y la ansiedad ante la muerte, junto con los gérmenes de esa medicina alucinante, se levantaba otro régimen, otras estrategias de sometimiento del cuerpo, otras prácticas disciplinarias: el lugar del control político quedaba bajo disputa. La medicina y la exacerbación social de la experiencia del mal hacen evidente la fractura de un régimen simbólico colectivo: las fantasmagorías del diablo dieron amparo a estas representaciones vacilantes y ambiguas de las causas de la muerte, y acogieron los universos abigarrados del neoplatonismo, la adivinación, la astrología, y la curandería popular en ese mundo en el que ya se entreveía el perfil de una nueva concepción del cuerpo, de las sensaciones, de las potencias de la carne, de las lógicas y las categorías de la enfermedad. La presencia masiva de la muerte y la exuberancia de los signos mórbidos de la penitencia impregnaron los cultos; se exacerbó la disputa por el poder ante el agostamiento del tiempo, de la edad y la putrefacción de los signos. Florecieron el augurio y la espera de redención sobre la demografía de la muerte y la confrontación entre iglesia y estado. Un régimen delirante de *invención* de los signos nefastos, de semiotización de los pliegues y singularidades de los cuerpos capaces de señalar la monstruosidad, un impulso a la consagración de constelaciones ilimitadas de estigmas como evidencia *visible y por consiguiente verificable* de la presencia satánica se hizo recurso para la consolidación de las estrategias políticas:

> Pero el poder civil hizo algo más que apoyar a la Iglesia en la lucha contra la secta satánica. La obsesión demoniaca, en

> todas sus formas, permitió al absolutismo reforzarse. Y a la inversa, la consolidación del Estado en la época del Renacimiento dio una dimensión nueva a la caza de brujos y brujas. Los gobiernos tuvieron una tendencia creciente a atribuirse o al menos controlar los procesos religiosos y a castigar las infracciones contra la religión. Más que nunca, la Iglesia se confundió con el Estado, en beneficio por otra parte de éste.[3]

Esta confusión emerge con claridad en las condiciones históricas que consiguieron el reconocimiento y la aplicación general de las conclusiones del Concilio de Trento.

> En una época en que la autoridad política intervenía constantemente en el dominio religioso, la aplicación de los decretos del concilio de Trento no dependía de la buena voluntad de Roma. La de los jefes de estado católicos era también un requisito. Ahora bien, en la obra del concilio de Trento pueden distinguirse tres niveles. El primero es el del dogma y el segundo, el de las exigencias disciplinarias y morales: frente a estos dos niveles, no hubo reservas mayores, después de 1563, por parte de los soberanos. No ocurrió lo mismo en el caso de los decretos concernientes a la justicia eclesiástica y a los lazos entre el episcopado y Roma.[4]

La imposición disciplinaria se conjugaba con las interpretaciones dogmáticas como recurso para obtener las garantías para el ejercicio del poder en el ámbito civil y en el culto eclesiástico y así consolidar las estrategias de gobierno y control político.

No obstante, estas alianzas, con la fusión de los órdenes jurídico, teológico y político, no pudo sino desembocar, final-

[3] Jean Delumeau, *El miedo en Occidente (siglos XIV-XVIII). Una ciudad sitiada*, trad. Mauro Armiño, Madrid, Taurus, 1989, p. 545.

[4] Jean Delumeau, *Le Catholicisme. Entre Luther y Voltaire*, 4ª ed. revisada, París, PUF, 1992, p. 73.

mente, en una intensificación de las tensiones internas entre las fracciones corporativas del aparato eclesiástico ya en franca pugna con los poderes en ascenso de las monarquías y las nuevas y perentorias exigencias de las formas de control y ejercicio gubernamental del poder. Foucault se pregunta:

> ¿No es extraordinario que la mayor parte de los procesos de brujería, en el siglo XVII, hayan tenido como víctimas principales a curas? ¿Que los curas se convirtieran con más y más frecuencia en la causa primera, si no es que la única, de embrujamiento? [...] Los curas se encuentran gravemente comprometidos en Louviers, en Nancy, en Rouen, signo, sin duda, de que, en el fin del Renacimiento, el cura adquirió en la conciencia popular poderes igualmente ambiguos, o quizá no se soportaba más esa ambigüedad y se la practicó bajo una forma violenta, la catarsis. Pero es preciso reconocer también que los parlamentos siempre se tomaron el trabajo de aislar lo más posible, para conferirle todo su valor, la responsabilidad del cura.[5]

Sin embargo, esta relevancia progresiva de los juicios a los ministros mismos del culto dominante, no extinguió otras persecuciones, otros actos de purificación. El conflicto de poderes y la consolidación de los aparatos civiles que buscaban una afirmación de las monarquías no eclipsó ni atenuó la presencia desasosegante del demonio en la imaginación colectiva, capaz de permear los saberes más prestigiosos y los modos del ejercicio jurídico, tanto como la acción política. Foucault reconoce:

> el médico de entonces no demostraba que el diablo no era más que una alucinación; quería probar que su modo de acción no

[5] Michel Foucault, «Médecins, juges et sorcières au XVII[e] siècle», en *Médecine de France, 200*, enero 1969, reimpreso en *Dits et écrits*. 1954-1988, ed. Daniel Defert y François Ewald, París, Gallimard, 1994, p. 758.

> consiste en aparecer realmente en la forma de un chivo, o en transportar realmente a las brujas al sabbat; más bien actuaba sobre el cuerpo, los humores y los espíritus más frágiles (los ignorantes, las jovencitas, las viejas) para obnubilarlas y hacerles creer que asistían a la misa de la blasfemia para que ahí adoraran a la bestia inmunda.[6]

Esta circunscripción del sentido de la figura y la acción demoniacas no surgió de los hábitos generalizados. La creencia en la omnipresencia del demonio incitó también una percepción desasosegada e impaciente de sus signos y la imaginación de un abigarrado e incierto retablo de sus huellas y sus revelaciones. La proliferación de las señales, de las advertencias, de los signos que parecían traicionar la presencia o la memoria del demonio, exhibe la exaltación suscitada por la amenaza, por la primacía de un régimen del riesgo provocado por la disolvencia de los nombres, de las denominaciones, de los linderos que modelan las acciones y las reciprocidades, de las figuras de la devoción, de la solidez de la creencia, del consuelo y el reposo de los rituales, de la pureza de las autoridades, de la nitidez en la frontera de lo sagrado; el allanamiento de los regímenes institucionales, paradójicamente, no inhibe la significación de los signos, no somete las sociedades al mutismo, sino que despierta la locuacidad e incluso la glosolalia, las mareas sofocantes de signos; la materia habla, los objetos estallan liberando la significación de cada detalle; las tramas de evocaciones se anudan y se enlazan en vastas y envolventes –turbias– redes de asociaciones: todo lo perceptible se presenta ante los ojos virtualmente como signo de una presencia intangible, hecha de figuraciones, imaginerías que parecen modelar el universo perceptible y que se trastocan violenta e incesantemente:

[6] Michel Foucault, p. 755.

> Para los contemporáneos de Ficino y también de A. Paré y de Shakespeare, nada es verdaderamente materia, y no existe diferencia de naturaleza entre causalidad de las fuerzas materiales y eficacia de las fuerzas espirituales, siendo éstas, sobre todo, las que explican los movimientos planetarios. Cada destino se encuentra apresado en una red de influencias que, de un extremo a otro del mundo, se atraen y se repelen. Además, el hombre está rodeado de una multitud de seres misteriosos y ligeros, la mayoría de las veces invisibles, que cruzan sin pararse la ruta de su vida.[7]

Por un vuelco particular del destino social de los signos, la diseminación y proliferación de estas señales y presencias indeterminadas acrecientan la singularidad de cada significación, multiplican sus resonancias y sus residuos, oscurecen sus estrategias, incitan y encubren la simulación: los signos congregan su propio sentido y el antagónico; más aún, el verdadero sentido aparece trasmutado, encubierto por otros que lo multiplican y lo insertan en una trama intrincada de apariencias. La validez general de los signos se confunde y se afirma; también se extingue; sólo adviene; existe únicamente lo excepcional: cada signo, cada nombre toman sentidos singulares para cada intérprete; cada hombre, cada mujer, cada ministro, cada juez, advierten un sentido en la materia que los rodea, inventan señas, índices, augurios, reclaman para sí la capacidad de discernir una faceta de las expresiones. Se advierte en el seno de la colectividad la profundidad intransigente de los signos. Se forja así la constelación y el espectro de palabras y de invocaciones que habrá de acoger la algarabía de la destrucción despótica, insensata de los cuerpos; las palabras, los iconos, las efigies de sus regularidades, debilita las certidumbres, alimenta la vaguedad de la materia de los signos, exacerba la percepción del tiempo como inminencia de la catástrofe

[7] Jean Delumeau, *El miedo en Occidente*, p. 107.

–una catástrofe que ya ocurrió. Los jirones de iconos, de clasificaciones, de formas de intercambio social y de reciprocidad, dan su fisonomía también a las certezas: verdades en jirones, hechas de transitorias y abigarradas fusiones de símbolos; la certeza se sitúa en la inminencia de la mentira. Todo miente, todo violenta el orden, lo impregna con la incertidumbre que es también omnipresencia del mal: ese mal no proviene solamente de la transgresión, involucra los jirones de la memoria; lo ocurrido aterroriza, la elocuencia de un testimonio desata también una fantasía conmovedora, el terror ante el futuro; el mal se convierte en fatalidad; satura el porvenir y el tiempo; es el dominio de la desesperación sin horizonte. No sólo alcanza el tiempo de los acontecimientos colectivos, trastoca también el tiempo íntimo: la metamorfosis corrompe no sólo la percepción de los otros sino de sí mismo.

> [La Inquisición] orientó sus temibles investigaciones en dos fundamentales direcciones: por un lado, hacia los chivos expiatorios que todo el mundo conocía, al menos de nombre, herejes, brujas, turcos, judíos, etc.; por otro lado, hacia cada uno de los cristianos, ya que Satán jugaba su papel, en efecto, en los dos lados y cualquiera podría, si no tenía cuidado, convertirse además en un agente del demonio. De ahí la necesidad de cierto miedo a uno mismo [...] Tener miedo de sí mismo era, en última instancia, tener miedo de Satán.[8]

El horizonte del mal es siempre expansivo. Todos los signos excepcionales, pero también las coincidencias, las regularidades concordantes más allá de lo anticipable, se convierten en sustento de la premonición, en confirmación de los presagios. El anuncio de la catástrofe, la destrucción, la enfermedad engendrada y alentada por el mal, se hacen legibles en cualquier signo. Pero no solamente se multiplican los signos, sino

[8] Jean Delumeau, *El miedo en Occidente*, p. 42.

la obscuridad de los significados. Junto a la máquina hermenéutica del dogma, proliferan las interpretaciones súbitas, impulsadas por las nuevas percepciones de la amenaza que han invadido, capilarmente, a los signos mismos.

> Tomás de Aquino y otros aristotélicos cristianos abolieron el territorio intermedio entre el milagro divino y la ilusión demoniaca. Todos los prodigios que no fuesen obra de Dios lo habían de ser del diablo. Toda magia se convirtió en obra de Satán. Los magos, lo supieran o no, habían hecho un pacto con el diablo.[9]

No sólo los acontecimientos mágicos, también la enorme constelación de los fenómenos inesperados, los objetos inquietantes, los actos de curación, de propiciación, las invocaciones, los meteoros adquieren sentidos amenazantes, multiplicados. Los signos mismos ofrecen una materia que puede ser equívoca, capaz de encubrir la propia obscuridad, la abyección, la maldad, para embaucar a los creyentes impregnando incluso los dominios más sagrados, más inaccesibles al mal: el rostro de la fe, los gestos de la piedad, incluso las investiduras y las palabras de la autoridad eclesiástica, o la iluminación evangélica. El universo entero se hace permeable a esta fuerza de la ambigüedad, a esta exhibición latente, socarrona, del mal; el contagio de la enfermedad no era sino el espectro visible de otro, más degradante e irreparable, el contagio del mal que se propagaba mediante la entronización del engaño y de la simulación como estrategias de lo maligno:

> La creencia, ampliamente difundida de arriba abajo de la sociedad, en el temperamento de los planetas y en la nocividad de los cometas, no podía hacer sino aumentar la angustia en

[9] Jeffrey Burton Russell, *Lucifer. El diablo en la Edad Media*, (1984), trad. del inglés Rufo G. Salcedo, Barcelona, Laertes, 1995, p. 33.

una ciudad sobre la que se condensaba la amenaza del contagio.[10]

El fracaso de la inteligibilidad exacerba el drama y la agudeza febril de la visión. La época de la exacerbación de la quema de brujas fue una época más que de arrebatos de la denominación, de las imaginaciones de los signos, de exuberancia de la elocuencia y el artificio verbal, de los claroscuros y las desmesuras de la figuración, tierra natal de la alegoría.

Fue también el tiempo de los exterminios por la peste, los contagios, la emigración y el desarraigo ante la inminencia de la enfermedad. Quizá no se ha dado énfasis suficiente al peso de la peste en la plenitud del terror: el delirio inherente a la virulencia del contagio hace vacilar los precarios recursos simbólicos de la causalidad, la fundamentación social de la verdad y, con ello, no sólo la inteligibilidad general del orden de las cosas y los hechos, sino también los fundamentos del orden jurídico y la naturaleza de la autoridad. Cuando la muerte se propaga al espacio y al contacto, impregna también la experiencia social del tiempo: condena el pasado y el futuro de los vínculos sociales, la memoria y el sentido, la significación de los actos; arrastra consigo el lenguaje y los gestos de la cooperación, hace insostenibles otras formas del amor que la adivinación del dolor de los moribundos o la contemplación destinada a transformarse en duelo. El horror a la brujería y el terror que suscitó fueron quizá ese vínculo de una sociedad con el imperativo de forjar una racionalidad de la muerte. Dos órdenes de esa muerte parecen sumarse en la imaginación de la bruja: el poder sobre la naturaleza como un universo de signos que llevaba intrínsecamente la marca de una divinidad negativa, y la evidencia brutal de esa voracidad implacable de la muerte, la experiencia de un abatimiento multitudinario con su cauda de imágenes, de experiencias, con la densa acumula-

[10] Jean Delumeau, *El miedo en Occidente*, p. 205.

ción de duelos, marcados por la inaprehensible racionalidad del contagio. El poder sobre la naturaleza, esa monstruosidad del saber, esa anomalía de lo impracticable, no podía tener su raíz sino en el vínculo satánico. No era la finalidad del acto, sino la posesión de un saber lo que exhibía el origen aterrador, proscrito del acto:

> El poder de curar personas embrujadas, notablemente, era considerada como un índice probable de brujería. *Quien sabe curar sabe destruir*, afirmaba categóricamente una mujer llamada a testimoniar un proceso abierto en 1499 por el inquisidor de Módena.[11]

Esta separación entre finalidad y saber, entre el horizonte de la acción y su fundamento, señala ya un destino para esta racionalidad; determina el desenlace de todo proyecto de inteligibilidad. Esta alianza, esta identificación de un saber como potencia sobre el cuerpo es quizá el índice demoniaco por excelencia. El nombre del mal lo impregna todo: lo mismo el orden cotidiano, como el espacio de lo sagrado. Una comprensión, la condescendencia necesaria suscitada por la cultura ante la muerte, se hizo impracticable. Delumeau cita este fragmento del portugués Francisco de Santa María:

> La peste es, sin duda alguna, entre todas las calamidades de esta vida, la más cruel y verdaderamente la más atroz. Con gran razón se la llama el Mal por antonomasia. Porque no hay en la tierra mal alguno que sea comparable y semejante a la peste. En cuanto en un reino o una república se enciende este fuego violento e impetuoso, se ve a los magistrados estupefactos, a las poblaciones asustadas, al gobierno político desarticulado. La justicia ya no es obedecida; los talleres se detienen; las familias pierden su coherencia, y las calles su

[11] Carlo Ginzburg, *Les batailles nocturnes*, trad. del italiano por Giordana Charuti, París, Flammarion, 1984, p. 132.

> animación. Todo queda reducido a extrema confusión. Todo es ruina. Porque todo es alcanzado y derribado por el peso y la enormidad de una calamidad tan horrible.[12]

El miedo está íntimamente unido a la figura de la verdad como un juicio sobre la duración, sobre la persistencia de los vínculos, sobre la perseverancia del régimen que domina el curso de los hechos. El quebrantamiento del régimen de verdad orilla a los sujetos a la contemplación de la inminencia de la desaparición. Dos modos de la presencia de la muerte dominaron: la muerte ajena, pero convertida en presencia inminente por el orden del contagio, y la presencia de la muerte íntima, atestiguada, visible. Se leía en la muerte del otro la cifra de la propia desaparición. Aparecen la cuarentena, el aislamiento de las poblaciones, la huida y la dispersión de las poblaciones atacadas por la enfermedad. La errancia y el desarraigo desmembraron vínculos, linajes, jerarquías: invalidaron lazos familiares y raíces, borraron de los cuerpos la memoria de los signos ancestrales. No obstante, quienes emigraban llevaban el estigma de la enfermedad, de su origen: sólo podía salvarlos el anonimato y el silencio sobre su origen, sobre el motivo de su fuga; la negación de la identidad, del origen: borrar con las huellas del vínculo el estigma de la peste, borrar del cuerpo, de la memoria, de la identidad propia, los vestigios de la peste que amenaza a los otros con el contagio. La relación con los otros, con los extraños, queda marcada por la búsqueda del estigma –invisible– de la peste. Todos aquellos de origen inexplicable, de lugar innombrable de procedencia, de presencia injustificable en términos de la lógica de una clausura social.

[12] Francisco de Santa María, *Historia das sagradas congregaçoes des conegos seculares de S. Jorge em alga de Venesa e de S. João evangelista en Portugal, Lisboa*, 1697, citado por Jean Delumeau, *El miedo en Occidente*, p. 178.

> He aquí ahora la ciudad sitiada por la enfermedad, puesta en cuarentena, llegado el caso protegida por un cordón de tropas, enfrentada a la angustia cotidiana y obligada a un estilo de existencia en ruptura con aquel al que estaba habituada. Los marcos familiares quedan abolidos. La inseguridad no nace sólo de la presencia de la enfermedad, sino también de una desestructuración de los elementos que integraban el entorno cotidiano. Todo es distinto. Y en primer lugar, la ciudad se ha quedado anormalmente desierta y silenciosa. Muchas casas permanecerán a partir de entonces deshabitadas. Pero, además, la población se ve acuciada a expulsar a los mendigos: asociados inquietantes, ¿no son acaso sembradores de la peste?[13]

La ciudad sitiada, las casas familiares condenadas tarde o temprano a la cuarentena o arrojadas a la peregrinación como búsqueda de refugio; la primacía de la separación como preludio y como conjura de la desaparición propia y del círculo familiar y la esfera de los amigos. La invisibilidad de la peste se alía con el apresuramiento de la muerte, su aparición súbita y su golpe definitivo y relampagueante. La voracidad de la peste contrasta con el incubamiento silencioso de sus signos que irrumpen intempestivamente para señalar la inminencia de una muerte inevitable. La peste se aloja en los cuerpos como un estigma latente. El terror ante la invisibilidad del estigma priva en las relaciones con los otros: intensifica el horror y el rechazo de los extraños, los recién llegados, los diferentes. La esfera de la intimidad se cierra: se intensifica el aislamiento y, al mismo tiempo, esta clausura del universo hace más eficaz la propagación y más devastador el imperativo de la exclusión, la separación. La cuarentena no es más que la culminación, la manifestación de esta paradoja desesperante que conjuga la exclusión radical de los otros y la intensificación de las esferas íntimas; sólo que la enfermedad transforma incluso a

[13] Jean Delumeau, *El miedo en Occidente*, p. 177.

los seres próximos en otros, la enfermedad es la inminencia de la otredad. La extrañeza late invisible en la carne de los íntimos. Los vínculos colectivos eran devastados por la intemperie de una muerte masiva y anónima que cobraba innumerables rostros: plagas, hambrunas, migraciones, guerras, condenas, epidemias: la peste fue sólo uno de los rostros que encubrió, bajo la marea de los cadáveres, una disipación de los universos éticos, la pulverización de los lazos simbólicos que alentaba los clamores por la ubicuidad del mal. Pero la peste fue la imagen de un castigo violentísimo surgido en el corazón de un orden cotidiano asediado ya por la insolvencia de los lazos morales, la fractura de los universos míticos, el resquebrajamiento de las instituciones y la insustancialidad de los vínculos políticos.

Misticismo y marginalidad
Quebrantamiento y teología de la palabra

La *Devotio moderna* definida y propagada al fin del siglo XIV por Ruysbroeck, Gérard de Groote y los Hermanos de la Vida Común, según señala Delumeau,

> no ponía el acento sobre la liturgia ni sobre la vida monástica, sino en la meditación personal –una meditación construida y metódica, de tal manera que escapara a la trampa del iluminismo y que se volvía esencialmente hacia el Cristo. A títulos diversos, Lutero y Bérulle, Erasmo y san Ignacio fueron los herederos de la *Devotio moderna.*[14]

Esta transformación de los acentos, el relativo desdén del afán místico hacia la «sintaxis» de los matices, la densidad de las claves en la escenografía, la disciplina en las disposiciones

[14] Jean Delumeau, *Le Catholicisme entre Luther et Voltaire*, p. 44.

corporales, la paciente espera de la aquiescencia y la condescendencia de lo humano ante lo urgente del arrebato y la revelación, y las atmósferas emblemáticas de la liturgia, señalaban ya el quebrantamiento de la ritualidad católica, la tenuidad y el dislocamiento de los vínculos sociales, pero quizá iluminaban con mayor intensidad formas intempestivas de identidad social y nuevas figuras de la percepción de sí mismo que se congregaban en los cada día más densos márgenes del orden social.

El misticismo era un lenguaje de calidades inquietantes: surgido de la exigencia misma de la doctrina, amparado en su palabra, en su vocación de autoaniquilamiento, en su disciplina de sumisión, una exacerbación de la piedad llevada hasta lo ininteligible, fundado en el deseo de plenitud en la ininteligibilidad, una humildad cuya aspereza era capaz de humillar y disolver el imperativo y la *doxa*; pero también una virtud de excepción, un temblor aliado a la luminosidad de ese lenguaje inclinado hacia el mutismo, desdeñando toda expectativa doctrinal y alentando la voluntad de una pureza fundada en la disolvencia de la identidad, que hacía de la palabra el vehículo para el enrarecimiento del lenguaje y consagraba el estremecimiento como desenlace de la oración, haciendo de la intensidad de lo divino un objeto tangible, un deseo enunciable, reconocible, un afán del cuerpo y la palabra, una finalidad de la mortificación del cuerpo y no un aplazamiento de la salvación.

Un resplandecimiento del lenguaje que irrumpía, quizá por vez primera, en múltiples episodios aparentemente aislados –la exaltación de la predicación, el furor de las controversias teológicas, las afirmaciones de la potencia iluminadora del lenguaje en el vínculo directo con Dios, la difusión y la preeminencia del dogma y la aparición masiva de la textualidad aliada con las figuras de la verdad. La *doxa* consagraba la visibilidad de la palabra y la fundía con la invisibilidad del

pecado; ante ella, la palabra mística se declaraba transitoria, frágil, impotente; más bien anhelando los signos de la incandescencia silenciosa de la Palabra divina; el mutismo de la iluminación, su intensidad íntima, incomunicable, alojada en la carne y cerrada sobre sí misma, inaprehensible. Santa Teresa escribe:

> Estotros ímpetus son diferentísimos; no ponemos nosotros la leña, sino que parece que, hecha ya el fuego, de presto nos echan dentro para que nos quememos. No procura el alma que duela esta llaga de la ausencia de el Señor, sino hincan una saeta en lo más vivo de las entrañas y el corazón a las veces, que no sabe el alma qué ha ni qué quiere. Bien entiende que quiere a Dios, y que la saeta parecía traía yerba para aborrecerse a sí por amor de este Señor, y perdería de buena gana la vida por Él. No se puede encarecer ni decir el modo con que llaga Dios el alma, y la grandísima pena que da, que la hace no saber de sí; mas es esta pena tan sabrosa, que no hay deleite en la vida que más contento dé. Siempre querría el alma –como he dicho– estar muriendo de este mal.[15]

Esta palabra se asemejaba, en su aparición enigmática y sus signos impenetrables y amortiguados, al sigilo, al embozo, a lo emboscado de la expresión demoniaca; la palabra tangible aunque cifrada de los libros cuya interpretación custodiada por las jerarquías institucionales ostentaba las claves de la verdad, desplegaba ante los ojos de los fieles los recursos de una lengua –la lengua de los sermones, de la predicación como acicate contra la desviación– cuyo sentido quedaba, en su mayor parte, reservado a los destinos iniciáticos de la masculinidad ministerial; transformaba y fortalecía las atmósferas cifradas del culto. La literalidad como trayecto hacia la verdad, como vía privilegiada hacia la iluminación, contrastaba con la

[15] Santa Teresa de Jesús, *Libro de la vida*, ed. Dámaso Chicharro, 5a. ed, Madrid, Cátedra, pp. 351-352.

piedad disciplinaria que hacía del cuerpo y de sus signos, como en los *Ejercicios espirituales* de san Ignacio, las claves del discernimiento y las fuentes de la iluminación.

> La cristiandad occidental, en la época de la Prerreforma, estaba viviendo una mutación profunda. Se abría a la piedad personal. Tenía hambre de Dios. Al tomar conciencia de su enorme ignorancia religiosa, reclamaba la Palabra de vida. Al mismo tiempo, poseída por el pánico ante sus pecados, buscaba a cualquier precio forzar las puertas del cielo. Ahora bien, en ese clima fecundo pero perturbador, la Iglesia oficial no podía ya responder a la expectativa de sus fieles puesto que la incertidumbre teológica se desarrollaba.[16]

La tradición litúrgica de la plegaria, que se había fortalecido en los siglos IX y X, y que san Anselmo llevó hacia un punto culminante, había abierto ya claramente la vía hacia esta intensificación del vínculo silencioso, de la palabra vacua e íntima, inarticulada, de la pasión por el vértigo iluminador. Era una purificación alcanzada en la plenitud de una presencia apenas invocada en el nombre de Dios y en los balbuceos de la plegaria alentada por la espera de su resplandor; una presencia vacía y extenuante capaz de eclipsar la fuerza misma de la invocación. Poco a poco, el carácter meramente litúrgico de la oración cedió su lugar a una incitación a la piedad ubicua, a la invocación infatigable, a la vigilia perpetua y a la búsqueda de ese vacío incandescente de Dios que era el signo de su plenitud.

En el siglo XI, la concepción de la oración como acto total, apuntada por san Benito, se consolida en la obra de san Anselmo:

> Para Anselmo y sus predecesores [lectura, meditación y oración] eran distintos aspectos de lo mismo, y no ejercicios

[16] Jean Delumeau, *Le Catholicisme entre Luther et Voltaire*, p. 53.

> separados con derechos propios. Leer era una acción de la persona completa, por la cual el significado del texto era absorbido hasta convertirse en oración. Se lo comparaba con frecuencia a la comida [...].[17]

El ciclo de la intimidad se cierra en el horizonte del lenguaje. La palabra señala ya su vocación contradictoria: vehículo para la creación de un vínculo íntimo con el orden divino, pero también la palabra es un medio cuya disolvencia es condición para la experiencia de iluminación: las alegorías del amor carnal, de la intimidad del vínculo con la carne sacrificial, con el Cristo, se fundían con la imaginación del abandono del lenguaje en la vía hacia la purificación. En los primeros renglones del *Proslogion* de san Anselmo leemos:

> Ven, hombre pequeño, deja a un lado tus diarias tareas, escapa un momento al tumulto de tus pensamientos [...] libérate un instante para Dios, y quédate un instante en él. Penetra en la íntima recámara de tu alma, y pon todo a un lado excepto a Dios [...][18]

Y la oración formula la pregunta:

> ¿Por medio de qué signos, en qué formas te habré de buscar?
> Nunca te he visto, Señor mi Dios,
> Jamás he visto tu rostro.[19]

El mutismo de la oración no era más que la contraparte de esa exigencia de pureza absoluta del mutismo de Dios. El imperativo de una devoción sin reposo confería a la oración otro sentido que desbordaba el círculo ritual, que borraba los

[17] Benedicta Ward, *Introduction*, en *The Prayers and Meditations of Saint Anselm with the Proslogion*, trad. al inglés por Benedicta Ward, S. L. G., Londres, Penguin, 1973, p. 45.
[18] *Prayers and Meditations of Saint Anselm with the Proslogion*, p. 239.
[19] Ibíd., p. 240.

tiempos y los espacios reservados a la convergencia comunitaria, que suplía la emoción de la piedad conjugada y compartida con la colectividad, con el estremecimiento de la contemplación y la espera de la presencia divina.

> El mismo espíritu que llevó a la multiplicación de oraciones y oficios dentro de los monasterios, llevó a su imitación fuera de ellos.[20]

Al mismo tiempo, el objeto de la plegaria se transformó; adquirió una orientación y una finalidad más tangible. En el orbe de la plegaria, la relevancia de la figura redentora del Cristo –atenuada y casi excluida de la plegaria en el régimen temprano del cristianismo, particularmente después del concilio de Cartago– y, con ello, el lugar de las *imágenes* de su pasión, cobraron un lugar determinante en las figuras del culto. Las representaciones del cuerpo de Cristo y sus actos, del sufrimiento y muerte, de la entrega pasional y de su sacrificio purificador, que hacía posible un juego múltiple de desplazamientos en las figuras y sentidos de la plegaria, alentaron la interpretación metafórica y las tramas de alegorías que fortalecían la privacidad y la primacía del vínculo con el Cristo: fue la esperanza de una palabra viva, de una intimidad confortada por el diálogo; la imagen del vínculo amoroso cobró así un carácter carnal que ahondaba la precariedad de la palabra y desplegaba la supremacía del cuerpo trasladado al horizonte alegórico de la espiritualidad; podía incitar así todas las exaltaciones metafóricas relativas al amor, a la imitación del dolor como fórmula de purificación, al acompañamiento del Cristo en su vía sacrificial; se exaltó la imitación del Cristo y la identificación del creyente con él; la vida de Cristo se inscribía plenamente en la lógica de lo ejemplar, aparecía como referencia y señal para la salvación; simultáneamente hacía

[20] Benedicta Ward, S. L. G., p. 36.

menos intangible el vértigo metafórico sobre el amor divino y la vastedad vacía de su gracia; le confería una referencia sensorial, construía ese vacío como sentido que reflejaba, incorporaba y desbordaba el amor terreno. Este desplazamiento hacia la figura del Cristo permitió el arraigo de los vínculos sacramentales –en particular la del matrimonio, que conservó un lugar equívoco en el orden sacramental sólo hasta después del Concilio de Trento–,[21] y al mismo tiempo la creación de un régimen fantasioso del consuelo, surgido de la confesión y arraigado en una alianza forjada en la intermediación de la *doxa* y la captura litúrgica de la colectividad, que al mismo tiempo salvaguardaba del pecado carnal y restauraba el sentido del tiempo; hacía del presente el lugar de la mansedumbre y la fe en la restauración del futuro, la benigna entrega ante lo que advendrá. La palabra como fiebre de invocación en la búsqueda final de la muda contemplación del rostro de Dios, perturbaba la dócil espera de la salvación por la intermediación eclesiástica –la urgencia del anhelo de la brillantez enceguecedora de Dios, de disolverse en ese resplandor innombrable, ensalzar el eclipse de la propia vida, glorificar el gozo de la disipación de sí mismo, apurar el enceguecimiento al precipitarse en la iluminación. El resplandor de Dios disipa el tiempo, las formas; su luz incendiaria reclama finalmente el silencio en que la plenitud de la presencia divina se confunde con la intangibilidad de las formas, los claroscuros, las sombras, pero también del cuerpo propio exaltado como lugar del éxtasis y eclipsado por la virulencia de la iluminación. En esa misma época, la visión mística de Hildegard von Bingen, expuesta en la carta al monje Wilbert von Gembloux, revela la fuerza de esa alegoría de los cuerpos incorpóreos, de la incor-

[21] Así, la asamblea del Concilio de Trento asienta en una de sus sesiones: «El estado conyugal no puede colocarse por encima del estado de virginidad o de celibato. Por el contrario, es mejor y más gozoso mantenerse en la virginidad o en el celibato que entrar en el matrimonio». Citado por Jean Delumeau, *Le Catholicisme entre Luther et Voltaire*, p. 59.

poreidad de los sentidos: escuchamos esa insistencia en el carácter incorpóreo de lo mirado, y en el sentido incorpóreo de la sensación; la naturaleza impresentable, la insustancialidad de la imagen divina, sin nombre, contemplada en el pasmo estremecido que arrastra a quien lo vive más allá de la experiencia. La visión anulaba el espacio; no hay lugar ni volumen de lo mirado; la intensidad de la imagen disipa la identidad y el cuerpo mismo de esa mujer que contemplaba; el arrebato místico como negación del régimen de los cuerpos:

> la luz que yo miraba no surgía de lugar alguno, más clara que una nube arrastrada por el sol. No percibo en ella ni altura ni longitud ni profundidad. Se aparece ante mí como «la sombra de la luz viva».[22]

Y sin embargo, la descripción de esta calidad de la visión mística no es capaz de eludir la fuerza imperativa de los reclamos teológicos; parece engendrada, en su densidad alegórica, desde la trama misma de la palabra canónica; la visión de Hildegard von Bingen advierte en esa luz deslumbrante la inteligibilidad densa de la alegoría en la cual la fusión luminosa revela la intimidad del misterio trinitario:

> Y entonces miré una luz intensísima y, en ella, la forma humana de color zafiro que resplandecía rodeada de un suave y rutilante fuego. Y esta luz brillante penetraba el fuego rutilante, al igual que el fuego rutilante penetraba la luz brillante, y ambas, luz y fuego, penetraban la figura humana de tal forma que formaron una sola luz, una sola fuerza y un solo poder.[23]

[22] Hildegard von Bingen, «Briefe an Mönch Wilbert von Gembloux», en Hans Christian Meiser (comp.), *Deutsche Mystikerinnen. Ausgewählte Texte*, Munich, Goldmann, p. 33.

[23] Hildegard von Bingen, «Sivias», en Emilie Zum Brunn y Georgette Epiney-Burgard, *Women Mystics in Medieval Europe*, trad. al inglés por Sheila Hughes, Nueva York, Paragon House, 1989, p. 27.

Sin embargo, la primacía de la contemplación sin cuerpo de una luminosidad inmaterial invoca otra iluminación textual, reclama la voz del místico, incita a la escritura, a la predicación. Hacer oír a otros el episodio, narrar el acontecimiento y el trayecto hasta el borde mismo del estremecimiento radical, de la convulsión extrema de la presencia divina; el místico busca hacer oír en su palabra la plenitud de ese silencio de Dios, expresar el valor de la revelación y señalar su fuerza; la visión íntima permanece irrecuperable, pero impulsa al místico a explorar los límites y la necesidad del lenguaje intransferible, intangible, cuya verdad, fruto de la revelación, debe propagarse también a los otros; el lenguaje del místico no es instrumento de iluminación, sino lugar donde se hace visible no la experiencia del arrebato sino la señal del acontecimiento de la iluminación; la palabra misma abandona su sentido; no posee más significación que la de un hito, una señal, un monumento, un mojón que haga patente la evidencia del tránsito hacia la fusión con Dios: debe poner a la luz la urgencia impaciente de revelar a los otros que la iluminación ha ocurrido, que es posible; funda un régimen de verdad enteramente puesto en la fe, pero levantado sobre las ruinas de la razón expresiva del lenguaje. La fe no se sustenta sobre el sentido del lenguaje sino en la fuerza del acto de palabra: el solo decir, decir la iluminación, lograr que la fuerza de ese decir se transforme en verdad y suscite en los otros el deseo de Dios. El misticismo se encuentra en el vértice donde la palabra revelada, la escritura, la lectura, la escucha y la iluminación, exhiben un sentido que desborda los linderos del lenguaje. Hildegard von Bingen confesará sin reservas esta tensión en su lenguaje de una manera nítida; ella advierte ya a su confesor la conjugación de los signos en la visión mística cuando llama su atención, sin embargo, sobre el lugar ambiguo, inquietante, de su propia identidad femenina como sujeto de la revelación:

> Estoy muy preocupada a partir de una visión que apareció ante mí en el misterio del espíritu, una visión que ciertamente no vi con los ojos de la carne. Yo, miserable creatura, y más miserable aún al ser mujer, desde mi niñez he visto grandes maravillas que mi lengua sería incapaz de pronunciar sin la enseñanza del espíritu de Dios [...] De hecho, al mostrárseme en esta visión los textos de los Salmos, el Evangelio y otros libros, comprendo su sentido interno que toca mi corazón y mi alma como una flama incandescente que me revela las profundidades de la explicación, sin darme para ello el dominio de la lengua germana.[24]

Esa mirada que escapa a las limitaciones y la condición perceptual del cuerpo reclama para su expresión un lenguaje cuya condición es equívoca: infundida y regida por el espíritu de Dios, toma la sustancia y la forma del lenguaje para revelar lo incomunicable. Su lenguaje no tiene la materia y la historia de las palabras. La palabra mística, tocada por la voluntad de la revelación, admite pues en su origen una carga de significación, una fuerza expresiva capaz de eludir los marcos del lenguaje aunque se reconozca sometida a ellos. La tensión de las palabras ante esa visión incorpórea exhibe simultáneamente la condición de la iluminación y la fuerza sutil del lenguaje infundido en la lengua mística para hacer posible la revelación de su gracia.

El lenguaje es vía y es, al mismo tiempo, barrera, señal de impureza, de distanciamiento, de separación, pero el acto de decir se transforma en señal de pureza extrema, de excepcionalidad, de sacralidad; es condición y guía hacia la iluminación, aunque es también el vestigio que revela la impureza intrínseca del orden humano. Paradójicamente, la plegaria es quizá el vértice sobre el que gira la incansable imaginación alegórica, profundamente ajena y contraria a la ritualidad que

[24] Hildegard von Bingen, «Letter to Bernard of Clarivaux», en *Women Mystics in Medieval Europe*, p. 19.

alienta el misticismo, y no obstante, la plegaria es también el acto que confiere su fuerza y su arraigo enigmático a todo vínculo ritual; conjuga la convicción con el consuelo, la verdad con el paroxismo, la certidumbre con el arrebato, la expresión del propio sometimiento y la subordinación de la voluntad con la exaltación del yo; la plegaria transforma la plenitud de lenguaje del amor en deseo de fusión virtual con el otro. La plegaria compromete la convicción de una verdad inherente al acto de lenguaje, pero al mismo tiempo involucra también una expresión de la verdad de la identidad de sí mismo y una expresión veraz de la convicción en la eficacia, es decir, en el sentido y en la escucha de la palabra. Para la plegaria mística, la iluminación ocurrirá en verdad; a pesar del carácter indescriptible del rapto, la palabra puede dar el testimonio irremediablemente veraz –puesto que se alimenta de la verdad divina– de ese acontecimiento y dar testimonio de la verdad de lo indescriptible de lo vivido; no obstante, es preciso narrar la historia, ofrecer las claves verdaderas de la disciplina que condujo hacia Él, fuente, desenlace, extinción y finalidad de todo acto verdadero. Es ese orden variado, complejo y múltiple de las verdades el que se encuentra comprometido en el acto de la plegaria. Y es ese mismo orden el que encuentra una formulación exacerbada en la pasión mística: se sustenta en lo singular, propio, inalienable de la percepción, en la radical intimidad de toda experiencia y en el sentido propio, individual, intransferible de la palabra revelada. El misticismo afirma no el solipsismo sino la naturaleza sagrada del sentido de la palabra que testimonia el rapto de la iluminación. La palabra misma que se origina en el estremecimiento místico reclama la pureza de quien escucha; esa iluminación es capaz de alumbrar también las resonancias del lenguaje, de convertir una alegoría en el texto de una verdad revelada. Descreer del rapto místico era confesar de manera velada que quien escuchaba el relato de la iluminación sin sentirse inclinado a bus-

car el propio camino al éxtasis estaba al margen de lo sagrado, excluido por Dios de la verdad revelada. El escucha de la narración mística se veía orillado a simular su propia condición de iluminado, su condición de desdeñado por la elección divina o bien, a condenar la narración como mero simulacro, como mentira, engendrada en consecuencia por el demonio: el mal mismo. De ahí el carácter ambiguo, desconcertante, brutalmente subversivo de la comunicación mística: una palabra inverosímil –como ha subrayado Michel de Certeau– pero que reclama una verdad absoluta, y demanda, como condición de inteligibilidad, la pureza de quienes comparten la palabra de la revelación mística. El acto mismo pone en juego, convoca y socava la legitimidad de toda verdad, sobre sí mismo y sobre el mundo a partir de la palabra sola. Esa demanda, intrínsecamente imposible de satisfacer –que todo escucha de la palabra iluminada sea a su vez un elegido– tiñe de acentos exasperantes y dramáticos el carácter social de los que históricamente fueron acusados –y eventualmente condenados o asesinados– durante las persecuciones de los siglos XV a XVII. Michel de Certeau describe sintéticamente este rasgo que acerca entre sí las distintas condiciones de los perseguidos:

> En los siglos XVI y XVII [los místicos] pertenecen con mucha frecuencia a las regiones y categorías en vías de recesión socioeconómica, desfavorecidos por el cambio, marginados por el progreso o arruinados por las guerras. Ese empobrecimiento desarrolla la memoria de un pasado perdido. Conserva los modelos, pero privados de afectividad y disponibles para «otro mundo». Orienta hacia los espacios de la utopía, del sueño o de la escritura las aspiraciones ante las cuales se cierran las puertas de las responsabilidades sociales.[25]

[25] Michel de Certeau, *La fable mystique, 1. XVIe-XVIIe siècle*, París, Gallimard, 1982, p. 37.

Creer en la revelación misma y en lo que la revelación revela: esa doble plenitud está inherente en el reclamo del misticismo, e involucra también una palabra, plena de sentido, que es sólo comprensible en el espacio de la iluminación, en el vacío del lenguaje, en la presencia enceguecedora de Dios: el estado de gracia, la pureza como fundamento de su comprensión es también el de la vacuidad de la palabra. El orden de Dios –inabordable, inconmovible–, el misterio de la creación y de Dios mismo alienta en la convicción del sentido de la plegaria.

Pero no todos tienen acceso a la palabra mística. A este decir se añade otro signo enigmático. La palabra mística es en sí misma el signo de las elecciones caprichosas, de los designios incalificables de Dios. Pero el carácter singular de la revelación, el carácter misterioso que exhiben las elecciones de Dios en la marca de los iluminados, compromete otro orden de verdad, una extraña, pero exorbitante, restauración de la dignidad de los excluidos. Los iluminados no sólo son excepcionales sino casi siempre seres extravagantes. La existencia misma de la palabra mística pone en entredicho el poder institucional de la Iglesia y con ello su capacidad para engendrar y sustentar por sí misma un régimen de verdad, su pretensión de ser el núcleo llamado por Dios para la salvaguarda del culto; el misticismo subvierte el mito de la vocación de sus ministros y la capacidad de éstos para la intermediación en la redención de las almas, la eficacia del orden ritual y la capacidad de la iglesia para conformar cuerpos, identidades, lugares y tiempos de la pureza y la sacralidad. El misticismo se diseminaba a través de los diversos estamentos sociales. A pesar de la divergencia entre los alientos y figuras que investían la imaginación de los distintos sectores, las innumerables manifestaciones del misticismo que se suscitaban en estas circunstancias inconmensurables –que obedecían primordialmente a la distancia entre las concepciones y las formas de vida en dos grandes estamentos–

coincidían en una naturaleza que violentaba los sustentos del poder ritual y las formas de verdad conducidas por los recursos hermenéuticos de sometimiento propios de la ortodoxia católica.

> Si se dejan aparte todas las diferencias individuales, la mística cristiana tardomedieval y protomoderna reunía dos tendencias, a menudo presentes en una sola y misma persona: una mística ontológica platonizante y una mística nupcial cristocéntrica. Tal desdoblamiento corresponde más o menos al que se dio entre la mística elitista de las personas cultas y la mística popular de los analfabetos, difícilmente diferenciables entre sí gracias a sus distintas formas de interacción. En el momento del éxtasis, cuando la penetración hasta el corazón del yo y la fusión con el Bienamado se confunden, los místicos tienen la experiencia del ser perfecto, uno e indiviso. Según el lenguaje metafórico de la mística nupcial, en ese momento supremo celebran sus bodas místicas como esposos celestes, no como marido y mujer terrenales. Su inviolable unión erótico-amorosa ha abandonado el mundo cautivo de los pactos jurídico contractuales.[26]

Este conflicto entre tendencias intrínsecas de la expresión mística revela una resonancia nítida de consecuencias devastadoras en el conflicto teológico del nominalismo. Guillermo de Ockham, pero quizá con mayor elocuencia Nicolás de Cusa, formularon con claridad las aporías de la verdad teológica de la revelación. Como señala Burton, la noción misma de existencia, fundamento de todo juicio de verdad, estaba minado por el escándalo de la negación teológica:

[26] Elisja Schultz von Kessel, «Vírgenes y madres entre cielo y tierra. Las cristianas en la primera Edad Moderna», en Georges Duby y Michelle Perrod (editores), *Historia de las mujeres*, 5 vol., Madrid, Taurus, 1992; vol. III, *Del Renacimiento a la Edad Moderna*, editado por Arlette Farge y Natalie Zemon Davis, trad. Marco Aurelio Galmarini, p. 196.

> En una audaz negación de las suposiciones de los dialécticos aristotélicos, Nicolás insistía en que todos los contrarios están unidos en Dios. Dios existe y no existe; es el ser y el no ser; es lo más grande y lo más pequeño; es trascendente e inmanente; es comienzo y fin; crea el cosmos de la nada pero lo extiende a partir de sí mismo; es unidad y diversidad; es simple pero abarca todas las distinciones. Esa «coincidencia (o unión) de contrarios» queda más allá del alcance de la razón; Nicolás confiesa que no puede entender todo eso, pero está convencido de que es lo único que podemos decir confiadamente sobre Dios (*Ig.* 1.24). La razón sólo puede llevarnos hasta el punto de comprender que no podemos definir a Dios, porque él está en su propia definición y es por él que son definidas todas las cosas.[27]

Un escándalo sutil impregna estas reflexiones. Si la contradicción es el signo de la presencia del mal, de la seducción demoniaca, el ser de Dios, conjugación de todas las negaciones, alianza de todas las contradicciones, disipa la claridad de los horizontes del mal. Por otra parte, la consagración del mutismo ante la vastedad de Dios no conduce a una celebración del recogimiento o a un pasmo capaz de devolver la conciencia a la intensa exigencia de la vida en el mundo, sino a una entronización de la sospecha a partir del furor de la ortodoxia sustentada por la vasta maquinaria de purificación alimentada por una Iglesia asediada por el triunfo de la herejía, por la Reforma. La fuerza negativa de la divinidad, su capacidad para integrar la negación como fuerza reveladora de la inconmensurabilidad y la violencia de lo sagrado, puso de relieve la indeterminación del mal y su omnipresencia. Como afirma Burton:

> Nicolás llegó al borde mismo del paso final de percibir el mal como parte integrante de la deidad. Si Dios incluye la luz y

[27] Jeffrey Burton Russell, p. 318.

> las tinieblas, la grandeza y la pequeñez, el tiempo y la intemporalidad, y todos los contrarios, entonces también puede decirse que incluye el bien y el mal. Pero Nicolás no pudo encararse a esa consecuencia lógica de su teoría: la miró, flaqueó y retrocedió; en consecuencia, su tratamiento del mal es magro y mansamente tradicional. El mal consiste en no saber buscar el absoluto que, él solo, ha de ser buscado. Es una ausencia de comprensión espiritual que procede de nuestra limitada naturaleza animal.[28]

Esta derrota de la argumentación teológica y su desenlace en la condescendencia a la ininteligibilidad, el fracaso de la distinción simbólica y ética entre la sacralidad de la pureza y la condena del mal como elección de la mansedumbre teológica, desembocaron en la exacerbación de la violencia purificadora, la exasperación de la teatralización grotesca del deseo de pedagogía, inherente a la destrucción pública de la materia simbólica del mal: los cuerpos, los bienes, los testimonios, la memoria misma. La desazón intrínseca en esta renuncia a la razón, el desarraigo de todos los patrones de identidad involucrado en este ensombrecimiento absoluto, sin alternativas, a una voluntad divina inaprehensible e implacable, conduce o bien a la exasperación, o bien a una expresión del misticismo: al abandono del sentido, a la vacuidad del lenguaje, la plenitud del silencio y la verdad de la revelación como sometimiento, experimentada sin condiciones.

La concepción expresada por Nicolás de Cusa, que asumía hasta sus últimas consecuencias esa indeterminación del mal para exhibirla como plenitud y como revelación, no podía ser sino intolerable para la *doxa*. La gravedad de ese pecado no estribaba en el mero acto de mentir, sino que esa mentira comprometía la esencia de la verdad revelada, no podía ser sino un acto satánico. La exacerbación de la verdad intrans-

[28] Jeffrey Burton Russel, p. 319.

ferible de la revelación, inherente al misticismo, hizo surgir, por su interrogación radical de todos los órdenes de la verdad y la veracidad del lenguaje, la condena: ahí donde no hubiera signos evidentes de la santidad de quien asumía la palabra mística –discernible sólo a los ojos de la jerarquía eclesiástica– no cabía reconocer sino la mentira dictada por la voluntad demoniaca. Al definir el sentido de la palabra por el juego de identidades de su enunciador, la palabra podía decir todo o nada, significar cualquier cosa, la locura o el embuste; en esa misma medida se volvía indiferente, sospechosa, vacía. La mentira de la palabra se aliaba a la mentira de la percepción: todo era visible, todo era significable; al mismo tiempo, toda percepción y toda palabra mentían. De ahí esa escandalosa alianza entre el místico –privilegiadamente la mística– y la demonolatría: la simulación de la palabra divina sólo cabía en el mal extremo. El célebre *Martillo de las Brujas* había ya mostrado las figuras de esa inquietud sobre la naturaleza de los signos, que borraba la distancia entre lo portentoso y lo demoniaco. Pero esta confusión entre ambos era ya el índice inadmisible de una victoria demoniaca sobre Dios. Michelet lo expresa de manera deslumbrante:

> Una terrible incertidumbre flotará sobre todas las cosas. La inocencia de la naturaleza se perdió. El origen puro, la flor blanca, el pequeño pájaro, ¿vienen realmente de Dios, o son pérfidas imitaciones, trampas tendidas al hombre?... ¡Atrás! Todo se vuelve sospechoso. Ambas creaciones, tanto la buena como la otra de la que se sospecha, es obscurecida e invadida. La sombra del Diablo vela el día, se extiende encima de cada vida. A juzgar por las apariencias y por los terrores humanos, no comparte el mundo, lo usurpa enteramente. Las cosas están así en tiempos de Sprenger. Su libro está colmado de las más tristes confesiones sobre la impotencia de Dios. Él *permite*, dice él, que sea de esa manera. *Permitir* una ilusión tan completa, dejar creer que el Diablo lo es todo y Dios nada, es

más que *permitir*, es decidir la condenación de un mundo de almas infortunadas a las que nada defiende contra ese error. No hay oración ni penitencia, no basta el peregrinaje, ni siquiera el sacramento (él mismo lo confiesa) en el altar.[29]

Purificación y orden jurídico

Esta impaciencia del demonio, esta multiplicación de sus signos sólo deja un resquicio: la denuncia, prueba privilegiada de la gracia. La pureza se exhibe en la mirada capaz de percibir el mal y denunciarlo. La exhibición del mal como prueba del bien es el recurso cándido, pero jurídicamente eficaz contra las estrategias demoniacas. La identidad personal y la salvación, la seguridad y la vida radican en ostentar la denuncia como señal de virtud y de proximidad con la santidad. El orden de la identidad no podía sino provenir del choque de las estrategias institucionales, del desenlace de las pugnas de poder entre los regímenes de verdad, contradictorios, inciertos, del aparato eclesiástico, y las exigencias de legitimidad de un poder civil en vías de consolidación; el surgimiento de un vasto aparato jurídicopolítico laico de control aspiraba a la síntesis de la eficacia de los regímenes políticos locales y la amplitud de los recursos del control global de la Iglesia. La virulencia exorbitante de la persecución se ejerció de manera implacable contra mujeres, judíos, marginados, pordioseros, y todos aquellos cuya identidad amenazara el vacilante régimen de formación de evidencias y perturbara el precario perfil del sujeto jurídico. Estas identidades no eran sino las efigies institucionales forjadas como desenlace de estas pugnas de los diversos sectores en el seno de la iglesia y de éstos contra la fuerza emergente de los poderes monárquicos en expansión; esas identidades

[29] Jules Michelet, *La sorcière* (1862), cronología y prefacio de Paul Viallaneix, París, GF- Flammarion, 1966, p. 159.

fueron sin lugar a dudas objeto de la voluntad de purificación como garantías de verdad y afirmación de legitimidad en el ejercicio del control político. Carlo Ginzburg señala ya esa circunscripción de los universos de comprensión, ese dualismo creciente e imperativo de las concepciones que condujo inevitablemente a un esquematismo en la construcción de las identidades que excluía los movimientos de la creencia popular; abandonar esas creencias populares era conminar al desarraigo, a la disolvencia de los fidelidades ancestrales para suplantar esas formas locales de inteligibilidad de la norma y de ejercicio del poder con las estructuras dogmáticas del aparato jurídico global. El asedio al movimiento popular italiano de los *benandanti*, un movimiento popular que conducía una cruzada contra los endemoniados, oponiéndose a los maleficios de los brujos, curando a las víctimas de los encantamientos, pero que se entregaban a «misteriosas reuniones nocturnas de las cuales no pueden hablar sin incurrir en una tunda de bastonazos, montando liebres, gatos y otros animales»,[30] muestra esta disolvencia de los linderos del mal: conjuga signos maléficos con lucha purificadora, fabulaciones y formas concretas de organización popular, una voluntad de restablecer el bien, incluso lo sagrado, pero al amparo de la noche, en ese momento y ese universo que trastoca las identidades y arrastra a los sujetos a la alianza fantasmal con imágenes malignas. Evidentemente, a pesar de su identidad claramente establecida, de su lucha contra los brujos, de su cruzada contra lo demoniaco, su identidad se vuelve ambigua, se los considera vagabundos, extranjeros, se les confunde a ellos mismos con brujos:

> Las creencias de los *benandanti* no tenían cabida entre los esquemas teológicos, doctrinales, demonológicos de la cultu-

[30] Carlo Ginzburg, p. 21.

ra dominante: constituían una excrecencia irracional y debían reintegrarse en esos esquemas o bien desaparecer.[31]

Aunque brujos buenos, los *benandanti*, señala Ginzburg, son considerados como amenazantes para la entronización de la *doxa* que muestra ya el endurecimiento de las categorías de identidad, de las formas de legitimidad asentadas por un empobrecimiento de la clasificación, fruto de la exacerbación de la amenaza; se persigue sin cuartel a aquellos cuyas identidades diferían en cualquier rasgo de las figuras disciplinarias; se exacerbó y se dio un contenido no sólo dogmático sino jurídico, penal, a la percepción de las «desviaciones», de los signos, de los indicios, de los matices y las variaciones amenazantes de los actos, los fenómenos, las palabras:

> Por todas partes se ejerce presión para que los *benandanti* abandonen su posición ambigua y contradictoria. Ambigüedad y contradicción debidas –es inútil subrayarlo– a la naturaleza popular, espontánea, de esta extraordinaria sobrevivencia (¿pero se trata realmente de una sobrevivencia?) religiosa. En esos movimientos obscuros, más o menos inconscientes, de la sensibilidad, parece actuar una tendencia profunda a la simplificación. O «malandrines» o brujos.[32]

Las plenitudes de la impureza: la exaltación mística

El dislocamiento de los criterios de verdad, la disipación de las formas colectivas de la convicción y la certeza, la diseminación de los signos inciertos, la amenaza de las identidades sin perfil, tuvieron un sujeto privilegiado: las mujeres. Frente a la relevancia de la figura femenina en la temprana Edad

[31] Carlo Ginzburg, p. 144.
[32] Ibídem, p. 152.

Media, la pugna de la Reforma encuentra en ella un agente clave en la salvaguarda de las formas tradicionales, en los modos difusos del culto. En este momento se recobra a las figuras y las imágenes contradictorias de la feminidad, se las funde en un escenario difuso, condenatorio; en este lapso se elabora la trama que disipa su perfil y la convierte en una efigie intersticial, mutable, transicional, incierta como toda figura maligna; los múltiples rostros de sus efigies en el tablero de imágenes la consagran al culto o a la hoguera; reaparece en alegorías, adquiere resonancias míticas ambiguas, convoca alianzas simbólicas en las que la letra dogmática se entrelaza con las ficciones populares en las que resuenan aún mitos acogidos por el hermetismo renacentista: en la figura femenina se confunde el lugar de la maternidad con los orígenes del mal, el cuerpo virginal con la lascivia, la verdad del engendramiento de Cristo con las artimañas demoniacas, el silencio de la salvación con la algarabía de la seducción; en ella se entremezclan, con el régimen sagrado de la iluminación, las resonancias arcaicas de deidades nocturnas, saturnales, que la confinan al orden de la locura, la melancolía, la sequedad. Los atributos saturnales la inscriben a su vez en el espectro de lo satánico; pero estos mismos atributos la tornan propicia para el trayecto al éxtasis místico. Colette Arnauld señala ya las condiciones que precedieron a ese quebrantamiento brutal del lugar de la mujer, este brusco desdibujamiento de sus atribuciones, de sus capacidades, que habría de confundir en una misma figura demonio y salvación, locura y santidad, sexualidad y santidad, herejía y divinidad, mortandad y purificación, seducción y virginidad, enfermedad e incorporeidad. No se trata de una metamorfosis progresiva: la quema de brujas no es el desenlace natural de un proceso de degradación del lugar de la mujer en la economía, en el orden jurídico, en el campo de las estrategias políticas. Podemos advertir los signos de una discontinuidad en el orden de lo femenino: «No hay que olvi-

dar que hasta el fin del siglo XV la mujer posee lo que hoy denominamos la capacidad jurídica», escribe Colette Arnauld.

> Se le da plena posesión de sus bienes, de su nombre propio, de su lugar singular en el sistema de las leyes, incluso de su trabajo y de su oficio. Sobre el plano político, no hay que olvidar que en el universo feudal, la reina era coronada, de igual manera que el rey, por el arzobispo de Reims y que se le confiere la misma importancia puesto que habrá de ejercer el poder por derecho en caso de que el rey se vea impedido para hacerlo. [...] En el plano cultural, la mujer inspira los tratos y la poesía del amor cortés cantado por los trovadores. [...] sin embargo, en la literatura sería imposible reducir a la mujer a un mero objeto codiciado. Tiene también algo que decir, participa, comunica sus opiniones, sabe crear en torno a sí, un clima propicio a una actividad intelectual que favorece la eclosión de grandes obras.[33]

No obstante, se produce el quebrantamiento. Claire Guilhem sintetiza, en un breve párrafo de su estudio sobre el lugar de la mujer ante los procesos inquisitoriales, una compleja condición histórica de la palabra femenina:

> Hubo así, algunos decenios antes de que la ideología de la familia y del matrimonio cristiano orientaran y canalizaran el «yo» femenino, mujeres que se adueñaron de la fe y se expresaron en ella; individualidades inclasificables que los hombres de su tiempo escucharon, solicitándoles «simular ciertas formas de compromiso irrealizables en el plano colectivo, fingir transiciones imaginarias, encarnar síntesis incompatibles».[34]

[33] Colette Arnauld, *Histoire de la sorcellerie en Occident*, París, Tallandier, 1992, p. 252.

[34] Claire Guilhem, «La inquisición española y la devaluación del verbo femenino», en Bartolomé Bennassar, *Inquisición española: poder político y control social*, Barcelona, Grijalbo, 1981, p. 174.

No obstante, esta forma particular de «adueñarse» de la fe y «expresarse», experimenta cambios radicales que responden a su vez al cambio de posición en el lugar de la mujer en la cultura del siglo XV en adelante. Múltiples procesos demográficos convergen en un excepcional florecimiento de la «devoción» femenina. Según Claudia Opitz,[35] este impulso parece suscitado en parte por la supremacía demográfica de las mujeres aliada a una particular incapacidad de las estructuras familiares en el medievo para responder a las exigencias de la drástica mutación urbana, y a la insuficiencia de la estructura tradicional de las actividades remuneradas, los oficios y el trabajo productivo para dar lugar, sentido y sustento a la densidad de la población femenina. Los agrupamientos de mujeres proliferaron. Las figuras y regulaciones doctrinales, tanto como los marcos institucionales impuestos por las también proliferantes «versiones» de la *doxa*, también. Las diversas actividades asistenciales de las nuevas identidades femeninas, sus ejercicios de piedad y su implantación como figuras inciertas, intersticiales, en las zonas de penumbra de la vida familiar y las regulaciones del culto, dieron auge a nuevas prácticas devocionales; otras orientaciones del fervor, variantes ingobernables de los apegos e inclinaciones de la caridad, daban cuerpo a las imaginaciones de la fe, de la santidad femenina; surgieron también perfiles intensos aunque equívocos de la palabra y la acción de las mujeres:

> El misticismo fue mucho más prominente en la religiosidad de las mujeres y en sus pretensiones de santidad; en tanto, los fenómenos paramísticos (como trances, levitaciones, estigmas, ayuno religioso) fueron mucho más comunes entre las mujeres. La reputación de las mujeres santas estaba basada,

[35] Claudia Opitz, «Vida cotidiana de las mujeres en la Baja Edad Media», en Georges Duby y Michelle Perrod (editores), *Historia de las mujeres*, 5 vols., Madrid, Taurus, 1992; vol. II: *La Edad Media*, dirigida por Christiane Klapisch-Zuber, pp. 382-383.

> con mucho más frecuencia que la de los hombres, en la autoridad carismática, especialmente en las visiones. La devoción de las mujeres estaba caracterizada por el ascetismo de la penitencia y, especialmente, por el sufrimiento que ellas mismas se infligían (por ejemplo, durante el periodo en el cual las mujeres contribuyen sólo con el 17.5 por ciento de los santos, alcanzan casi el 53 por ciento aquellas cuya reputación de santidad proviene de la paciente aceptación de la enfermedad). La escritura religiosa de las mujeres fue en general más afectiva que la de los hombres, y ciertos énfasis devocionales, en especial la devoción a la humanidad de Cristo y a la eucaristía, sobresalieron mucho más en las palabras y acciones de las mujeres.[36]

Esa sutil preeminencia y una particular diseminación de esta palabra singular asociada a un peso sin precedentes de la figura femenina entre vastos sectores, se vieron pronto señalados por la sospecha o el resentimiento colectivos, vinculados con las imágenes de la amenaza y la marginación, marcados por el estigma del destierro, la incertidumbre, la transitoriedad, la miseria y la enfermedad; el sentido de la prédica, la acción piadosa, la misión purificadora del acto femenino y su palabra se trastocaron. Claudia Opitz señala:

> en el transcurso del siglo XV la desconfianza frente a la «vocación milagrera femenina» fue creciendo progresivamente, y no sólo en el círculo de los teólogos. Una y otra vez se procedía a desenmascarar a las mujeres como falsos profetas. [...] Ya antes de la aparición de la Reforma y su crítica de la santificación, las posibilidades con que contaban las mujeres de influir en el terreno teológico, tanto en este mundo como en el otro, se redujeron considerablemente. El final de la Edad

[36] Caroline Walker Bynum, «The mysticism and ascetism of Medieval Women: Some Comments and Typologies of Max Weber and Ernst Toeltsch», in *Fragmentation and Redemption. Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*, Nueva York, Zone Books, 1992, p. 60.

> Media supuso también el de la relevancia de las mujeres y las santas. Ya en el siglo XVI, en el marco de las disputas entre reformadores y contrarreformadores, los hechos y argumentos, los conocimientos y la formación teológica concreta comenzaron a ganar secuencia, el número de mujeres canonizadas o adoradas en calidad de santas se redujo en forma espectacular. En el siglo XVII, la espiritualidad femenina, el «dulce coraçón» de las místicas y su «menor fuerza de voluntad debida a sus mermadas dotes intelectuales», sólo despiertan sospechas. ¿Acaso no podía pensarse que era el diablo quien las inspiraba, o incluso «penetraba»? A partir de entonces, la espiritualidad femenina que no respondiera a los cánones en uso se confinó a las cámaras de tortura, y, finalmente, a las piras de la Inquisición.[37]

Esta metamorfosis de la palabra no era ajena a una condición ineludible del acto mismo de lenguaje. Perseverar en esa palabra, en la verdad de esa revelación, de esa plenitud singular, de la intimidad exultante de esa experiencia intransferible, violentaba todo el marco dogmático e institucional que tendría en el Concilio de Trento su consagración y su amparo, pero que forjaría también un horizonte jurídico y una implacabilidad doctrinal fundada en la legitimidad de la degradación y la devastación de la narración de esa palabra mística, capaz de narrar otros dominios y otras intensidades de la intimidad. Esa intensidad de la iluminación propia e intransferible, paradójicamente, las hermanaba con todos los otros marginales –los judíos, los locos, los vagabundos, los embaucadores– en esa zona de reticencia a la plenitud de sentido. El conflicto entre la visión iluminada y el marco sacramental no se hizo esperar:

> Esto implicaba, por supuesto, que hubiera un grupo voluntario de elegidas, en conflicto con el mundo y rechazando los sacramentos y el clero. Implicaba también que sentían que la

[37] Claudia Opitz, p. 388.

> ley de Dios era un imperativo inmediato y absoluto y rechazaban las complicadas etapas que las separaban de Dios y los niveles de mediación entre cielo y tierra.[38]

La experiencia de una revelación sin mediaciones, *inmediata*, violentaba no sólo el lugar de la mediación eclesiástica sino algo más sutil: su poder y su régimen para gestionar el tiempo social. Esta violencia sobre el tiempo de la revelación minaba el fundamento de la intermediación institucional; era no sólo un escándalo teológico sino también un atentado contra la clausura total del universo de los destinos trazados por la voluntad de control incitada por la máquina hermenéutica: el imperio institucional reclamaba la docilidad en todos los intersticios de la vida. La presencia potencial de la disciplina eclesiástica buscaba la totalidad: regir los tiempos, los ritmos, las pulsaciones de la vida comunitaria –desde la congregación ritual hasta la conversación íntima–, sin excluir el dominio de los tiempos de la vida individual –del nacimiento, la plenitud y el decaimiento de la vida–, tanto como cada instante del desempeño y la sensibilidad cotidianos –desde el amanecer hasta el sueño. Si la pretensión de la *doxa* era configurar y someter los cuerpos y las almas, conducir furia, amor, deseo no menos que crecimiento, enfermedad y muerte; si a través de la *doxa* se buscaba impregnar las imaginerías oníricas y los confines de la mirada, doblegar los silencios y alimentar la severidad de la conciencia del lenguaje; si se anhelaba ceñir todo acto a los contornos de la vida y la figura de Cristo, convertir su dolor en analogía y pedagogía de la imaginación y los imperativos institucionales de la iglesia; si se imponía toda la violencia disciplinaria para doblegar los cuerpos y las pasiones según la fabulación mítica y la hermenéutica doctrinal de la salvación por el dolor; si se buscaba atenazar la voluntad del cuerpo, ordenándola según los tiempos y los epi-

[38] Caroline Walker Bynum, p. 62.

sodios míticos en los que culminaba la pasión del Salvador, entonces el rapto místico y la exaltación alegórica de sus estampas nupciales y lacerantes, fuentes de una plenitud propia, eran capaces de disolver la fuerza ejemplar, el uso mortificante, confesional, constrictivo, al que la jerarquía eclesiástica destinaba la imaginería narrativa de las hagiografías, y en particular la de Cristo; la imagen de Cristo exaltada por el misticismo trastocaba esa instrumentalidad disciplinaria; por el contrario, conducía a afirmar la plenitud absoluta de la intensidad corporal, la autonomía de la sensación del cuerpo inaprehensible para la *doxa*; no podía sino hacer vacilar la ya quebrantada y sombría implacabilidad de la *doxa* y sus resonancias institucionales y rituales. Quizá por eso, esa palabra implantada y exultante de la piedad femenina parece inseparable de todos los otros actos inadmisibles; toma la fisonomía de la servidumbre satánica, de una palabra a la deriva de la locura o la melancolía, suscita el escándalo de la insaciabilidad sexual, apenas atenuado por la arbitraria mediación del confesor. De hecho es sólo la palabra de éste la que puede eximir a esa palabra de la condena. Mientras gira en torno de la figura rectora del confesor, mientras se someta a sus directrices, esta palabra puede existir aunque marcada por la exclusión, por la penitencia, por la vergüenza, confinada a la intimidad del confesionario. Sólo la razón dominante encarnada en el confesor cuyo triple papel, «médico», «juez» y «padre», fue exaltado por la espiritualidad de los siglos XII al XVIII, podía garantizar que esa palabra marginal, contaminante, se mantuviera al abrigo del furor demoniaco. La palabra de la iluminación, capturada en la trama confesional, no obstante, forma parte de las estrategias punitivas de la *doxa*, su ambigüedad se convierte en instrumento de dominación: es al mismo tiempo testimonio de la fuerza de la revelación, prueba de devoción y también prueba de la bondad de Dios capaz de conferir el don a los seres inciertos, débiles, amenazantes y marginales. Sólo la

muerte libera esa palabra de su ambigüedad para tiranizarla totalmente, para plegarla a la maquinaria hermenéutica del aparato eclesiástico:

> Los escritos de Teresa de Ávila, desgarrada por su ardor autorrepresivo, no habían de ser publicados sino hasta después de su muerte gracias a la intercesión de fray Luis de León en pro de una obra juzgada peligrosa por la Inquisición [...] Si escapó a la Inquisición fue por su respeto y sumisión a los confesores, a la Iglesia, a la jerarquía, mucho más que por sus escritos, los cuales, a pesar suyo, dejan entrever algo del monstruo que vivía en su interior.[39]

La iluminación formulada en la palabra confesional no se convierte sólo en una «experiencia interior»; transforma su sentido para convertirse en un momento de un diálogo sometido a las restricciones institucionales; es, a pesar de la intimidad confesional, una palabra pública, una *evidencia* institucional, un gesto visible que se resiste y al mismo tiempo se consume ante la mirada y la presencia de la *doxa*; el acto de palabra se trastoca en exhibición de humildad; la confesión aparece como un recurso para atenuar la violencia de la palabra tocada por la iluminación, sin dejar de confrontar, sin embargo, los fundamentos del credo sacramental. Así, el florecimiento medieval de la palabra mística femenina sufre una mutación drástica: su escucha está circunscrita al diálogo con la jerarquía; abandona las plazas, pues al convertirse en palabra pública revela su alianza demoniaca, su mortandad, su febrilidad contaminante. Anunciada ya en el texto de la ficción medieval, *El nombre de la Rosa*, esta metamorfosis de la palabra de mujer en motivo de tortura o de muerte, este ensombrecimiento y condena de la expresión pública de la capacidad de iluminación que durante largo tiempo se había incluso venerado, fue plena, lapidaria y vehementemente expresada en el *Malleus*:

[39] Cfr. Jean Delumeau, *La confesión y el perdón*, Madrid, Alianza, 1992.

> Tú no sabes que la mujer es una quimera, pero debes saberlo. Este monstruo toma una triple forma: se ampara en el noble rostro de un león resplandeciente: se mancilla con un vientre de cabra; está armado con el aguijón venenoso del escorpión. Lo que quiere decir que su aspecto es bello; su contacto, fétido; su compañía, mortal.[40]

Para explicar el furor particular, la obstinación de la violencia en contra de la palabra femenina, Delumeau avanza una explicación inquietante: se buscaba transformar un miedo espontáneo en miedo reflejo. El miedo primordial, ineludible, intrínseco de los hombres a la figura femenina, a la maternidad devoradora y a la sexualidad amorfa e intensa, inquietante de las mujeres, habría dado lugar a esta forma expresa, a esta imaginación material de la impureza, a esta calidad desquiciante atribuida a lo femenino. Ese miedo constitutivo de la diferencia sexual, fundado en el amor-terror primordial del primer vínculo amoroso a la madre, esa ambivalencia irreductible ante el abandono y el apego a la presencia de la figura materna, aparecerían como el impulso que guió la voluntad de exterminio de la iluminada. La invención de la bruja como encarnación de la angustia colectiva se trazó con los retazos y los vestigios de la creencia popular, con los jirones de una teología del terror, con las ruinas visibles de una razón teológica –impregnada de terrores mesiánicos y escatológicos, de putrefacción ética, de incapacidad práctica, de estrategias insostenibles– asediada por una razón de la experiencia, la fisonomía particular del personaje femenino, de sus apariciones emblemáticas en el panteón de las ensoñaciones aterrorizantes.

> Mal magnífico, placer funesto, venenoso, engañador, la mujer ha sido acusada por el otro sexo de haber introducido en la

[40] *Malleus, I, Quest VI*; citado por Colette Arnauld, *Histoire de la sorcellerie en Occident*, París, Tallandier, 1992, p. 263.

tierra el pecado, la desgracia y la muerte. Pandora griega o Eva judaica, ha cometido el pecado original abriendo la urna que contenía todos los males o comiendo el fruto prohibido. El hombre ha buscado un responsable al sufrimiento, al fracaso, a la desaparición del paraíso terrestre, y ha encontrado a la mujer. ¿Cómo no temer a un ser que no es nunca tan peligroso como cuando sonríe?[41]

[41] Jean Delumeau, *El miedo en Occidente*, p. 477.

Acta poetica 17
primavera 1996

Enrique Bonavides Mateos

Artemisa/Diana o el enigma de los límites

Diosa de los límites y de la transformación, Artemisa, la siempre virgen, la contradictoria,[1] la salvaje, siempre ajena a lo masculino y sin embargo de virtud masculina,[2] fue hija de Zeus y de Leto y, como su hermano Apolo, nació en la isla de Delos; portadora de arco y saetas de oro (*Il.* 20,70; *Od.* 4,122), compañera de ninfas y cárites[3] en la danza y los cantos, deidad nubosa en sus orígenes, está asociada con la "Señora de las fieras" cretense y con la Diana itálica, *Diana Nemorensis* (Diana de los bosques). Para los griegos, es extranjera[4] y, sin embargo, tiene fisonomía y personalidad típicamente griegas: sin duda, es una de las diosas más enigmáticas del panteón griego.

Señora de los montes umbríos y las cumbres expuestas a los vientos, es la dueña de las altas montañas que sólo baja a las ciudades al llamado de mujeres que se encuentran en parto difícil. Ella es la diosa que custodia los caminos y los puertos, habitante de islas cedidas por Zeus, proveedora del salvaje

[1] Artemisa era entre los griegos diosa de la caza y, sin embargo, protectora de los animales del bosque; diosa virgen, es la guardiana de la virginidad, pero como preparación para el matrimonio.

[2] Al igual que Atenea que, al ser diosa de la sabiduría, desarrollaba una aptitud que los griegos consideraban propia del varón.

[3] Antiguas diosas de la vegetación.

[4] *Xene*, no por su origen no griego, sino por su sentido liminar.

alimento de los cíclopes por haber recibido de ellos arco, carcaj y flechas. La amante de Anticlea y de la ninfa Britomartis, la adorada por las amazonas, Artemisa es la diosa de las zonas limítrofes, de las fronteras, de lo que es propiamente el reino del Otro, puesto que, en el pensamiento occidental, el bosque es refugio de los vencidos y marginales, de los bandidos y aventureros, asesinos y fugitivos.[5]

Por ello, podemos afirmar que el hábitat de Artemisa, ese mundo de soledad y de peligro, es el propio de las pruebas iniciáticas: es, a la vez, el ámbito de lo salvaje, esto es, de la alteridad, de lo opuesto, y de la naturaleza en cuanto ayuda al autoconocimiento.

Por ello, Artemisa es protectora de las crías, tanto de los humanos como de los animales, es decir, de aquellos seres que todavía no tienen nominación ni propiamente ser en el mundo griego; ella los hace madurar y los transforma en adultos al darles identidad social.[6] Asimismo, ella es la diosa que protege el paso de niña a mujer; sin embargo, como por su virginidad ella rechaza el matrimonio, es decir, la realización de la feminidad, abandona a la niña cuando ésta se convierte en mujer:[7] Artemisa desaparece en el momento en que se franquea el límite.

Al respecto, hay que recordar que Aristófanes, en su *Lisístrata* (vv. 641-645), relata lo que podríamos interpretar como los pasos de la iniciación femenina:

> De siete años fui yo una arréfora; a los diez molía el grano para la protectora; después, vestida de azafrán, fui "osa" en

[5] Artemisa es dueña de los sitios que equivalen geográficamente al desierto en las tradiciones judeocristianas: según el *Apocalipsis*, el desierto es lugar de refugio de la mujer (12,6) y, según el Antiguo Testamento, de los perseguidos (*Ex.* 2,15; *I R.* 19,3 s.).

[6] En la época arcaica, los niños no tenían definición política: no eran ciudadanos, ni tenían derechos propios.

[7] La mujer adquiría "realidad social" en el momento del matrimonio.

las brauronias. Por fin, siendo mayor y bella fui canéfora y llevaba un collar de higos secos.

Como se puede observar, a los siete años se inicia el proceso que hará de las niñas esposas plenas. El primer paso de la iniciación era la conversión en *arréforas*, por medio de un rito de iniciación que lleva fuera de su casa a las niñas elegidas, ante la presencia de la diosa de la ciudad; lo podemos considerar como un rito de entrada a la adolescencia. La segunda etapa es la de las *aletridas*, que eran las encargadas de moler el grano para los pasteles sacrificiales: esta actividad reproduce los trabajos típicos de las mujeres en el gineceo. La tercera etapa estaba representada por las niñas convertidas en "osas" en las fiestas brauronias. En estas fiestas se recordaba que en Braurón un niño mató a una osa sagrada que había lastimado a su hermana; como castigo, Artemisa mandó una peste que, de acuerdo con el mandato del oráculo, tuvo que ser aplacada con el rito que hacía que las niñas "se convirtieran en osas" antes del matrimonio y llevaran la *crocota* o manto de color azafrán, símbolo de la diosa.[8] Las niñas se preparan así para la etapa siguiente de su vida de doncella, en la cual, convertida en *canéfora*, llegará al último período que debe conducirla a su destino de esposa: las *canéforas* eran las jóvenes que llevaban el *kanoun*, canasto ritual que contenía la cebada sagrada que se vertía en el altar sobre la cabeza de la víctima, antes de la inmolación en las Grandes Panateneas; en el día en que se festejaba a la diosa de la ciudad, estas jóvenes son tratadas como ciudadanas de honor a través de este privilegio ritual verdaderamente raro para las mujeres.

Artemisa, como diosa liminar, preside estos pasos iniciáticos; también el parto que ella protege es un paso iniciático, pues el niño quedaba fuera de cualquier papel socio-político,

[8] El oso, uno de sus animales sagrados de Artemisa, es aquí "protector de la infancia".

porque es un ser que apenas "va" hacia la aceptación social, misma que de ninguna manera adquiere por el simple hecho de nacer.

Artemisa, por lo tanto, ayuda a dar el paso necesario entre lo salvaje y lo civilizado, de manera que sea posible franquear las fronteras cuando llega el momento.

Artemisa es la deidad de la caza, precisamente porque esta actividad corresponde al umbral entre lo salvaje y lo civilizado. La caza contrasta con el cultivo de la tierra: la primera pertenece casi totalmente al ámbito salvaje, mientras que el segundo pertenece al mundo civilizado.

Hay que recordar que se relaciona con la caza el período liminar de la adolescencia de los jóvenes griegos. En Grecia hay dos formas de entrar al ámbito social: por medio del matrimonio y por medio de la entrada a la milicia; mientras estas dos condiciones no se cumplan, la relación del joven con respecto a la ciudad es totalmente ambigua.[9]

Entre los atenienses, ese período liminar se conoce con el nombre de *efebía* y tiene sus raíces en antiguas prácticas iniciáticas que preparaban al muchacho para desarrollar el papel de ciudadano y padre de familia. Es un período de transición entre la adolescencia y la participación total en la vida político-social.

En Esparta se da un fenómeno, conocido como la *criptia*, que puede ayudar a entender el fenómeno de la marginalidad de los varones en edad de ser protegidos por la diosa de la liminaridad. La *criptia* es una preparación para la vida militar del lacedemonio;[10] es un entrenamiento que toma la forma de una cacería de hilotas y, como bien lo ha expresado Vidal Naquet, es una "institución simétrica e inversa respecto de la

[9] Los adolescentes tienen el mismo rol social que los extranjeros que se desarrollan al margen de la sociedad, por tanto, viven en la zona fronteriza de la ciudad.

[10] Platón, *Leyes*, I, 633b; Plut., *Licurgo*, 28.

institución hoplítica".[11] Los rasgos fundamentales de la *criptia* son el aislamiento impuesto a ciertos grupos de jóvenes en el momento de la pubertad, la vida en el bosque y la cacería de hilotas.[12] La *criptia* dramatiza el momento en que el joven espartano abandona la infancia, y es equivalente a la *efebia* ateniense.

Así pues, la caza solitaria y la caza con redes, propias de aquel que vive en estado salvaje, eran características del adolescente en Grecia, es decir, del protegido de Artemisa, lo que nos hace pensar en Hipólito y Atalanta, dos jóvenes entregados totalmente al servicio de la diosa y por tanto paradigmas de lo no civilizado: Hipólito sería el paradigma del Otro respecto al ciudadano casado; Atalanta, del Otro respecto a la mujer casada.

El hecho de que Artemisa encarne la imagen del Otro y sea contraria a las costumbres urbanas, explica el que se la considere extranjera. Entre sus diferentes atribuciones, la diosa se representa como Artemisa Táurica, la diosa de la lejana región de la Táuride, y por consiguiente extranjera; esta diosa era salvaje, cruel, sanguinaria y sedienta de sacrificios humanos.[13]

Sin embargo, porque la alteridad propicia que el Otro sea también origen,[14] Artemisa es también fundadora de ciudades y de tradiciones.

[11] "El cazador negro y el origen de la efebía ateniense", en *Formas de pensamiento y formas de sociedad en el mundo griego*. Barcelona, Península, 1983, p. 146.

[12] Las diferencias entre un hoplita y un cripto son las siguientes: el primero está armado completamente, y el segundo no lleva armas o sólo porta un puñal; el hoplita es miembro de la falange y el cripto es un hombre aislado; el hoplita combate en la llanura, durante el verano, y el cripto vaga en las montañas y es un guerrero de invierno; el primero es un combatiente leal y diurno, en tanto que el cripto es un asesino taimado y un salteador nocturno. El hoplita es un hombre ordenado, que come cosas cocidas; el cripto come cosas crudas y es desordenado; en conclusión, el hoplita es un hombre civilizado y el cripto es un salvaje.

[13] Véase, por ejemplo, *Ifigenia en Táuride* de Eurípides.

[14] Para Heródoto, por ejemplo, los egipcios son bárbaros que tienen costumbres inversas a los griegos; por otro lado, muchos de los dioses griegos tienen su origen en Egipto. Cf. Vidal Naquet, *op.cit.*, p. 22.

En Grecia, entonces, Artemisa es la diosa de los "otros", esto es, de todos aquellos que entran en la categoría de lo diferente: el extranjero, el joven o la mujer, ya que todos ellos se oponen al hombre pleno: el ciudadano adulto. Esta otredad se sitúa enteramente en un plano horizontal tanto en el tiempo como en el espacio.

En otro plano, Artemisa es, asimismo, "otra", por ser una diosa, ya que el griego también formó en su mente al Otro respecto del hombre: Dios. Este otro tipo de alteridad opera sobre un eje vertical, pues atrae al hombre para elevarlo hacia lo divino o lo arroja al abismo del horror y la confusión.

Cuando en los textos mitográficos griegos se habla de las diferencias entre los dioses y los hombres, se dice que los primeros son inmortales (*athánatoi*), mientras que los segundos son mortales, lo que nos hablaría de que cada uno de ellos percibe el tiempo de manera diferente. Los dioses viven un tiempo pleno, completo, mientras que el tiempo del hombre es un tiempo fragmentado y en decadencia, tal y como lo expresa Hesíodo. Esa continuidad del tiempo de los seres divinos y la temporalidad fragmentaria del hombre, se asocian con el hecho de que, en Grecia, la memoria es una de las características esenciales de los dioses, mientras que el olvido (*lethe*), el recuerdo fragmentado, lo es de los hombres. Por otro lado, mientras que el hombre es un ser fragmentado en sus sentidos, a los dioses, seres plenos, los caracteriza su unidad sensorial: los dioses no poseen, como los hombres, órganos especializados para realizar determinadas funciones físicas; no necesitan ojos para ver, ni oídos para escuchar, pues todo en ellos ve, todo en ellos escucha.

Ahora bien, así como el cuerpo divino no puede fragmentarse, de la misma manera podemos afirmar que, cuando un dios se manifiesta de maneras diferentes, no es porque sean "etapas" de la vida del dios, sino sólo manifestaciones y comportamientos de una totalidad. Así, por ejemplo, Hera es don-

cella cada vez que recupera su virginidad en la fuente Kanato,[15] además de que se la reverencia como *Pais* (muchacha muy joven), como *Teleia* (mujer en plenitud) y como *Khera* (viuda)[16]. Esto no significa que la diosa sea la encarnación de las etapas de la vida de la mujer, sino que en ella todos esos atributos coexisten en una unidad temporal. No existían varios Zeus, o varias Heras o varias Artemisas, sino que sus manifestaciones, representadas por sus epítetos, indican su extrema unidad.

Asimismo, debemos guardar distancias al referirnos a la diosa como si fuera mujer porque, en griego, "lo divino" no se enuncia en femenino.[17] La concepción del dios en la época arcaica surge de una visión en espejo de la idea del hombre; tenemos entonces a una Artemisa que, aunque tiene conformación femenina, de ninguna manera debe confundirse con una representación antropomórfica de la mujer: en el *Hipólito* de Eurípides queda claro que la diosa no puede derramar lágrimas ante la tragedia de su favorito, con lo cual muestra que, en su persona, la divinidad predomina sobre lo femenino, a lo que, en el mundo de los hombres, se asocian las lágrimas. Asimismo, se sabe que, en la lucha contra los Titanes, todos los dioses, tanto machos como hembras, deben acudir al llamado de Zeus, por lo que la guerra entre los dioses, a diferencia de lo que sucede entre los humanos, no es competencia exclusiva de los varones.

También escapa a la condición femenina la virginidad perpetua de ciertas diosas, esas *parthenoi* que son la representación de la alteridad de la mujer. En el Olimpo hay tres diosas vírgenes sobre las cuales la atracción del deseo resulta impotente:

[15] Pausanias II, 38, 2.
[16] Pausanias VIII, 22, 2.
[17] Nicole Loraux, "¿Qué es una diosa?", en *Historia de las Mujeres* t. I., pp. 29-69.

...Una es la hija de Zeus que lleva la égida, Atenea, de ojos de lechuza; a quien no le placen las obras de la áurea Afrodita, sino las guerras y las obras de Ares, y luchas y combates y cuidarse de preclaras acciones. Fue ella la primera en enseñar a los artesanos que viven en la tierra a construir carreteras y carros con adornos de bronce; y a las doncellas de delicado cuerpo, a hacer, dentro de sus cámaras, espléndidas labores que les sugería en la mente. Tampoco la risueña Afrodita ha domado con el amor a Artemis, la de las flechas de oro, clamorosa; pues a ésta le gustan los arcos y cazar fieras en los montes, y las cítaras, y los coros, y los gritos desgarradores, y los bosques umbríos y una ciudad de hombres justos. Tampoco le gustan las obras de Afrodita a Hestia, doncella respetable a quien engendró el artero Crono antes que a nadie, y es, no obstante, la más joven por la voluntad de Zeus que lleva la égida; virgen veneranda que fue pretendida por Poseidón y Apolo, pero no los quiso en modo alguno, sino que los rechazó porfiadamente y, tocando la cabeza de su padre Zeus, prestó un gran juramento que se ha cumplido: ser virgen para siempre. Y el padre Zeus diole una hermosa recompensa: colocóla en medio de las casas [...] Se la honra además en todos los templos de los dioses y es para todos los mortales la más augusta de las deidades. A estas tres, Afrodita no les ha podido convencer el entendimiento, ni tampoco engañar; pero ningún otro ser se libra de ella, ni entre los bienaventurados dioses, ni entre los mortales hombres.[18]

Se ha catalogado a Artemisa como la más erotizada de estas tres diosas, a Atenea como la menos sexuada, y a Hestia como la más misógina,[19] pero, en realidad, las diosas son "potencias", no "personas"; en la religión griega, dice Loraux, existen, por una parte, diosas individuales y, por la otra, "lo divino" en femenino que se manifiesta siempre en plural: recuérdense a

[18] *Himno Homérico a Afrodita*, 7-35 (trad. Luis Segalá Estalella), citado por N. Loraux, *op. cit.*, pp. 41-42.

[19] Loraux, *op. cit.*, pp. 42-43; *cf.* C. Jung y Karl Kerenyi, *Essays on a Science of Mythology*. Princeton, Princeton University Press, 1973.

las Moiras, las Erinias, las Horas, las *Cárites*, las Nereidas, las Oceánidas, etc.[20] ¿No podría relacionarse esa capacidad plural con el hecho de que la diferencia entre lo superior y lo inferior es para lo primero la unidad y para lo segundo la fragmentación, la pluralidad? Quizá se trate de un problema de jerarquización: los dioses masculinos, al guardar mayor unidad, reflejarían una mayor categoría en su ser como divinidades. Tal vez por ello toda diosa (*theá*) es dios (*theós*), pero no a la inversa, en tanto que *theós* refiere a "dios" en su generalidad y *theá* a "diosa" en su sexualidad.

Esta pluralidad de lo femenino en la mitología griega permitió la identificación y unificación de varias figuras femeninas: éste es el caso de Artemisa con Hécate y con Diana.

Hécate es una diosa cuyos probables orígenes se encuentran en Asia Menor, que se presenta como la diosa especializada en la magia y los hechizos. Está ligada al mundo de las sombras y asociada a la yegua, la perra y la loba. Le es atribuida la invención de la hechicería, y por ello el mito la relaciona con la familia de los magos más reconocidos, Eetes y Medea, y las tradiciones tardías le dan por hija a Circe. Hécate, como maga, preside las encrucijadas, que eran consideradas como lugares por excelencia de la magia.[21] En ellas se levanta su estatua, en forma de una mujer de triple cuerpo o bien tricéfala,[22] recordando así su relación con las tres caras visibles de la luna.

Por otra parte, Diana es una diosa itálica identificada con Artemisa, identificación que parece haberse dado en el siglo VI a. C. por mediación de las colonias griegas de Italia Meridional, particularmente de Cumas. El templo más famoso de Diana estaba en Aricia, en el corazón de los montes albanos. Allí se le llamaba *Diana nemorensis*, y éste parece haber sido su

[20] Loraux. *op. cit.*, pp. 43-47

[21] Sin duda, las encrucijadas se relacionan con Artemisa por ser, en sí mismas, parte de una geografía liminar.

[22] Grimal, P., *Diccionario de mitología*, s.v. *Hécate.*

primitivo carácter, el de una divinidad de la naturaleza en sus manifestaciones más indómitas y feroces.

En la relación Artemisa-Hécate-Diana, nos encontramos ante figuras con la misma funcionalidad y que desde la república romana se identificaban como una misma deidad, porque comparten elementos divinos, a tal grado que cuando se menciona el nombre de una de ellas, realmente se tienen en cuenta la funcionalidad y caracterología de las tres.

Ahora bien, durante el Renacimiento, las brujas se encuentran asociadas con Diana. Ello no es de extrañar, dada la relación de las brujas con los fenómenos liminares: los marginados comparten la fisiognómica liminar con el salvaje, de manera que quienes se sitúan en los márgenes reales o imaginarios de la comunidad (leprosos, locos, pobres, brujas) tienen algo que ver con la diosa de la liminaridad.

Hay que señalar que no sólo las brujas, sino cualquier mujer, por su propia naturaleza, era considerada, desde Aristóteles, como un ser liminar, pues anatómicamente era un "varón imperfecto", un ser que en el seno materno no había llegado a "buen término", que, por tanto, solamente "tiende" a lo racional, sin alcanzarlo. Si la mujer, pues, es un ser racionalmente inferior, la custodia de la mujer nace para indicar todo lo que puede y debe hacerse para educarla en los buenos hábitos y para salvar su alma: hay que reprimirla, vigilarla, enclaustrarla, pero también protegerla, preservarla y cuidarla. Quizá sea necesario destacar que sobre todo hay que cuidarse de ella, pues existe el temor de que la mujer, siendo un ser racionalmente inferior (y por ello más alejada de Dios que el hombre), pudiera asumir las prerrogativas masculinas.[23]

Recordemos que, hasta el Renacimiento, la mujer era básicamente catalogada como virgen, como madre o como viu-

[23] Según el *Malleus Maleficarum*, las mujeres tienden más a la brujería porque son crédulas, falsas, débiles, tontas, apasionadas y lujuriosas, todo ello debido a su falta de raciocinio; por eso es pertinente subrayar el que la palabra *malefica* sea un sustantivo exclusivamente femenino.

da; es decir, la definición de una mujer dependía de su *status* sexual; sin duda, el estado ideal de la mujer era la maternidad, que era su verdadera profesión e incluso le daba identidad. De cualquier manera, una mujer debía estar convencida de que su marido, como ser racional superior, era mejor que ella y, por consiguiente, debía ser su señor.

En ese sentido se relaciona la mujer en su aspecto más liminar, esto es, como bruja, con Diana. La bruja es una mujer que desarrolla actitudes totalmente contrarias a las propias de su sexo; está asociada con brebajes y filtros mágicos,[24] y tiene relación sexual con el demonio; tenemos aquí, pues, a una mujer que se sale de los límites que el hombre creó para ella; porque trasciende los cánones permitidos, se "masculiniza", y se la ve como una mujer viril. Así se puede considerar a la bruja como la seguidora de una virgen viril, Diana, la diosa de las brujas, que aparece en la mente renacentista como la figura femenina más masculina que tenía el varón ante sus ojos: Diana no representaba la virginidad femenina anhelada y custodiada por el hombre, sino una virginidad libre, que sin duda puede relacionarse con un erotismo sensual y por tanto peligroso.

Hay una repulsa masculina a las brujas, esos "engendros" masculino-femeninos, quienes deberían actuar de un modo que correspondiera a las virtudes y funciones propias de su sexo: castidad, silencio, piedad, obediencia al marido y crianza de sus hijos; como podemos observar, el conjunto de estas características no es propio de Diana o de alguna de sus seguidoras.

Como Diana, la bruja es pensada en su propio entorno, en una geografía conductual y funcional que el hombre asoció

[24] En la persecución de la bruja, como figura asociada con la Diana salvaje, confluye el resentimiento de la medicina docta y masculina frente a otra popular, femenina y por tanto rival; ejemplo de ello es la contraposición en el aspecto médico entre Esculapio y Circe, es decir, la medicina oficial por un lado y por otro la empírica, no casualmente representadas, una por un hombre docto, y la otra por una mujer de aspecto humilde.

con el "otro", pues era "salvaje", no "civilizada": precisamente en ese sentido se relaciona la bruja con las estructuras imaginarias de Diana.

Podemos resumir diciendo que el papel de Diana en el Renacimiento es semejante, por su liminaridad, al del "bárbaro" en el mundo grecolatino, al del "salvaje" en el medievo: a los tres se les temió, a los tres se les atacó y, sin embargo, son figuras que, entonces y ahora, recuerdan que el "yo" no tendría existencia sin el "otro".

Obras consultadas

CANTARELLA, Eva, *Según natura. La bisexualidad en el mundo antiguo,* Madrid, Akal, 1991.

GRIMAL, Pierre, *Diccionario de la mitología griega y romana,* Barcelona, Paidós, 1991.

JUNG, Carl y Kerenyi, K., *Essays on a science of mythology,* Princeton, Princeton University Press, 1973.

KRAEMER, H. y Sprengler, J., *El martillo de las brujas*, Madrid, Abraxas, 1976 (Clásicos de la Historia, no. 9).

LORAUX, Nicole, "¿Qué es una diosa?", en Pauline Schmidt Pantel, *Historia de las mujeres* (T. I), Madrid, Taurus, 1991.

VIDAL NAQUET, Pierre, *Formas de pensamiento y formas de sociedad en el mundo griego. El cazador negro,* Barcelona, Península, 1983 (Historia, Ciencia y Sociedad, no. 178).

Acta poetica 17
primavera 1996

Elena Pulcini

Diótima. El mito platónico del Eros y el matriarcado de Bachofen

(traducción de Fabio Morábito)

1. *El camino del Eros*

En el *Banquete*, Platón confía a una figura femenina, evocada por Sócrates, el discurso conclusivo sobre el amor, cuya función es la de contraponer a los cinco discursos anteriores, a todas luces ajenos a la filosofía, la revelación de la verdad, inseparable de todo elogio que quiera ser algo más que un mero ejercicio retórico.[1]

El núcleo de esta verdad que, reproduciendo las palabras de Diótima, Sócrates transmite a sus interlocutores, consiste esencialmente en la negación de la naturaleza divina de Amor, que todos los concurrentes juzgan como algo fuera de duda, junto con su belleza y sus otras virtudes. Amor, en efecto, recalca Sócrates a Agatón, con el propósito de echar abajo los virtuosismos sofistas de su celebración, tiene siempre un ca-

[1] Sobre la relación entre retórica y verdad, que en Platón ocupa la segunda parte del *Fedro*, cfr. la *Notice* de L. Robin a Platón, *Phèdre*, en Platón, *Oeuvres complètes*, Les Belles Lettres, París 1970, t. IV (3), donde el autor subraya la distinción entre una retórica de hecho, que es la de los sofistas, cuyo objeto es la verosimilitud, y una retórica de derecho, es decir, la verdadera retórica, cuyo objeto es la verdad.

rácter relativo; es "amor de" y, por lo tanto, *deseo* de algo que no se posee. En consecuencia, padece la *falta* constitutiva del objeto del que es amor, y que no es otra cosa que lo Bello, indisociable del Bien (*Banquete*, 200a - 201c).

Ahora bien, si carece de belleza y de bondad, Amor no puede ser considerado un dios, ya que los dioses disfrutan de una condición de beatitud y plenitud. Esto no quiere decir que se le deba atribuir una naturaleza mortal, tal como el hecho de que carezca de belleza no significa que sea feo, puesto que su peculiaridad consiste justamente en ser "algo a mitad de camino" entre los dos extremos (*Banquete*, 202b).

Llegamos así al meollo de la revelación de Diótima: Eros no es un dios sino un *intermediario* entre lo mortal y lo inmortal, es el gran *daimon* que conecta el mundo de los hombres con el reino de los dioses (*Banquete*, 202d-c).[2]

La idea de que la característica peculiar de Eros consista esencialmente en su *función de relación*, de unión entre dimensiones separadas, aparece, antes aún que en Sócrates, en el mito del andrógino, relatado por Aristófanes, en donde ya se produce la ruptura con la visión tradicional de Eros defendida por los interlocutores anteriores, visión inspirada en Hesíodo.[3] Más que sobre la "naturaleza" y los efectos de Amor, Aristófanes desplaza la atención sobre su "potencia", que permite a las dos mitades del andrógino primordial, separadas por la ira y los celos de Zeus, volver a unirse, restableciendo el antiguo ser en su entereza y devolviendo de este modo a la especie humana la unidad perdida de los orígenes (*Banquete*, 189c-193a).

Los dos mitos centrales del *Banquete*, por lo tanto, parecen abrevar del núcleo más profundo de la concepción que subyace en ellos, en territorios religiosos marginales, extraños a la

[2] Sobre el carácter *intermediario* de Eros trata la interpretación, ya clásica, de L. Robin, *La teoria platonica dell'amore* (1932), CELUC, Milán, 1973.

[3] Ver sobre este punto L. Brisson, s.v. *Eros, Dictionnaire des mythologies*, Flammarion, París, 1981.

tradición teológica dominante,[4] de los que Platón logra evidentemente extraer los aspectos originales de su teoría del Eros.

En el relato de Aristófanes parece indiscutible la presencia del orfismo, al que se debe probablemente esa nostalgia de la plenitud de los orígenes que sólo Amor consigue aplacar. El Eros órfico, en efecto, es la divinidad primordial, llamada *Protogonos* o *Phanés*, que tiene la capacidad de integrar y conciliar los opuestos, en cuanto ella misma representa la unidad perfectamente realizada dentro de la armonía del Todo.[5] En tanto que "anhelo de integridad" (*Banquete*, 192e-193a), el Eros de Aristófanes opera por consiguiente como la fuerza que reúne las dos piezas perfectamente simétricas de una unidad original mutilada.

Sin embargo, todo esto tiene lugar en un escenario totalmente humano. La dirección del anhelo erótico es únicamente *horizontal*, limitada al mundo sensible, mundo que sigue siendo el teatro exclusivo de la búsqueda afanosa y constante de la propia mitad complementaria que caracteriza a todos los seres, tanto si se trata de seres del mismo sexo, finalmente saciados y satisfechos de haberse reunido, como de seres de sexos diferentes de cuyo encuentro surja la posibilidad de la fecundación y la reproducción de la especie.

En este sentido, el mito socrático abre una perspectiva completamente nueva, puesto que confiere al poderoso impulso de Eros un movimiento *vertical*, capaz de establecer unas relaciones no sólo entre creaturas humanas, sino entre los hombres y los dioses, entre la tierra y el cielo, entre la esfera sensible y la suprasensible.[6] Por ello, Diótima, la sacerdotisa de Mantinea,

[4] Ibídem.

[5] Sobre la visión órfica del Eros y su influencia en Platón, cfr. ibídem, y también D. Sabbatucci, *Saggi sul misticismo greco*, Ed. Ateneo, Roma, 1965, pp. 105 y ss.

[6] La diferencia entre la posición de Aristófanes y la de Sócrates en el *Banquete* platónico se pone de relieve en F. Flahaut, *L'extrême existence*, París, 1972.

portadora, como veremos, de un mundo remoto que en las páginas del *Banquete* vuelve a aflorar a través del mito, se configura como la única depositaria de la auténtica visión platónica del Eros.

La función demoniaca de Eros –le explica Diótima a Sócrates– es la "de interpretar" y de transmitir a los dioses cualquier cosa que concierne a los hombres, y a los hombres cualquier cosa que concierne a los dioses; y de aquéllos transmite por lo tanto las plegarias y los sacrificios, mientras que de éstos transmite la voluntad y los premios por los sacrificios. A medio camino entre los dos mundos, él llena el intervalo, de modo que todo resulte unido. A través de su figura pasa toda la mántica y el arte sacerdotal que concierne a los sacrificios, las iniciaciones, los encantamientos y toda clase de adivinación y de magia" (*Banquete*, 202e).

Se establece aquí de inmediato la conexión entre Amor y el arte de la adivinación, es decir entre el deseo erótico y esa forma de locura o delirio divino en la que Platón reconocerá, en el *Fedro*, la fuente misma del conocimiento, al lado, como veremos más adelante, de la dialéctica. 'Demoniaco', en efecto, es todo aquello que asalta misteriosamente al hombre desde afuera con la potencia de un impulso irresistible y lo empuja a la acción, provocándole un temor reverente y relacionando de esta manera su naturaleza interior con el ámbito de la trascendencia. Representa el símbolo del *metaxú*, del traspaso, del 'entre' que conecta lo humano y lo divino, del cual Eros representa no la única, pero sí la más perfecta encarnación.[7]

Por este motivo Diótima, también ella mediadora entre los hombres y los dioses y encargada de interpretar el mensaje de

[7] Subraya este aspecto P. Friedlaender, *Platone. Eidos-Paideia-Dialogos* (1954), La Nuova Italia, Florencia, 1972, capítulo II. Sobre el Eros platónico como figura del *metaxú*, cfr. también J. Hillman, "Sulla creativitá psicologica", en *Il mito dell'analisi* (1972), Adelphi, Milán, 1979, p. 82; y U. Galimberti, *Gli equivoci dell'anima*, Feltrinelli, Milán, 1987, pp. 92 y ss.

unos para los otros, además de ser un personaje situado en la frontera entre inspiración y filosofía,[8] es quien tiene la tarea de revelar los misterios de Eros. Ella, pues, ve en las circunstancias del nacimiento de Eros los elementos determinantes para explicar su cualidad de intermediario, su naturaleza doble y ambivalente. Platón, a través de Diótima, introduce con naturalidad un mito teogónico en un ámbito, el del *metaxú*, que es de por sí exquisitamente mítico, con el objeto de completar la verdad sobre el Amor, que Sócrates había desglosado con anterioridad en términos conceptuales; con el objeto, pues, de desarrollar a través del mito las líneas ya trazadas por el *logos*.[9]

Concebido por Penía (pobreza) y por Poros (recurso) durante los festejos por el nacimiento de Afrodita, Eros ha heredado una naturaleza híbrida, donde a un estado de indigencia y vagabundaje, que le viene de la madre, se contrapone una inteligencia astuta e ingeniosa que le viene del padre Poros, quien es, no lo olvidemos, hijo de Metis (la inteligencia intuitiva).[10] Acuciado por la necesidad y la penuria, Eros, por lo tanto, posee también la energía y la cualidad para colmarlos y remediarlos, aunque cada vez sufra nuevas pérdidas que lo obligan a luchar por nuevas adquisiciones, de manera que siempre se halla a medio camino entre la riqueza y la pobreza.

[8] Sobre estos aspectos de la figura de Diótima, cfr. L. Robin, *Notice* a Platón, *Le Banquet*, en Platon, *Oeuvres complètes*, cit., t. IV (2), pp. XXIV y ss.

[9] Sobre la función del mito en Platón, concretamente en el *Banquete*, cfr. Friedlaender, *op. cit.*, cap. III, pp. 238 y ss. Por lo que concierne en general al complejo problema teorético de la relación entre *mito* y *logos* en Platón, aquí apenas mencionado, cfr. G. Carchia, "Critica e salvazione del mito in Platone", en *Retorica del sublime*, Laterza, Roma-Bari, 1990, cuya interpretación tiende a subrayar la complementariedad entre los dos momentos.

[10] De acuerdo con la interpretación de M. Detienne y J-P. Vernant, la *métis*, la inteligencia intuitiva que ocupa un lugar privilegiado en la antigua Grecia, sufre un opacamiento a causa del triunfo del *logos* y es relegada por la filosofía platónica al ámbito de la no-ciencia. Cfr. *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia* (1974), Laterza, Bari 1978. Sin embargo, me parece importante subrayar cómo vuelve a tener, en la teoría del Eros, si bien de forma indirecta, una función relevante.

Por otra parte, es justamente esta posición intermedia lo que lo convierte en un *filósofo*, puesto que su ignorancia se acompaña de la conciencia de la propia insuficiencia, lo que lo coloca "a medio camino entre el sabio y el ignorante". Y no deja nunca de aspirar al conocimiento, hacia el cual lo impulsa también su amor por lo Bello, que heredó en virtud de que fue concebido el día del nacimiento de Afrodita.

Al establecer una conexión entre Eros y filosofía, Platón alude evidentemente al carácter *dinámico* de la segunda, entendida, más que como adquisición definitiva del saber, en su significado literal de "amor de la sabiduría", movimiento incesante y apasionado hacia la búsqueda de la Verdad, que encuentra su origen, igual que el impulso impaciente del deseo erótico, en un endémico estado de indigencia. Pero, al mismo tiempo, Platón quiere subrayar la tensión *finalista* del erotismo, es decir, la ilimitada aspiración a la sabiduría y a la posesión del Bien que suscita Eros en aquellos que padecen su irresistible influjo.

Amor es movimiento de un *daimon*, incansable *mediación* entre el no-ser y el ser, entre la tierra y el cielo, pero es también un recorrido gradual y ascendente hacia una *meta*, la Belleza eterna e inmortal que se alcanza a través de la progresiva purificación del cuerpo y de las pasiones.

En este sentido, Eros es diferente de la 'opinión' (*doxa*), con la cual comparte por otro lado la dimensión del *metaxú* (*Rep.*, 477a-b). Mientras, en efecto, la opinión es un intermediario fijo entre la ignorancia y la ciencia, una forma del conocimiento que permanece separada tanto de una como de otra y aislada dentro de los propios confines, el Amor tiene la capacidad de poner en contacto los dos extremos, realizando el tránsito del primero al segundo, puesto que es la fuerza que orienta el ascenso desde lo Sensible hasta lo Suprasensible.[11]

[11] Subraya esta diferencia L. Robin, en *La teoria platonica dell'amore*, cit., pp. 227 y ss.

Se trata de un ascenso gradual a través del cual la naturaleza humana y mortal participa, dentro de ciertos límites, de la inmortalidad. Comenzando por la hermosura de los cuerpos hasta llegar sucesivamente a apreciar la hermosura del alma, aquel que se inicia en los misterios del Amor llega por último a la visión repentina y deslumbrante de la Belleza eterna y del verdadero Bien, a través del cual obtiene la anhelada condición de beatitud (*eudaimonía*) (*Banquete*, 210a-213c).

El Eros representa, por lo tanto, un camino de acceso a la contemplación de la divinidad: a través de su guía se realiza uno de los recorridos posibles del alma, desde la caótica oscuridad del mundo sensible hasta la luminosa verdad de las Ideas. Sabemos que en Platón, en efecto, el camino 'erótico' no representa el único camino. La imagen del ascenso del alma desde las tinieblas hasta la luz que, transformada por la tradición órfica, se halla en el centro de la metafísica platónica, se articula en diferentes trayectorias, cada una de las cuales propone una solución distinta.

En el *Fedón*, la región de lo Inteligible se alcanza sólo cuando el alma logra liberarse totalmente de la prisión sensible del cuerpo, es decir, a través de la muerte. El dualismo alma/cuerpo, que Platón superó posteriormente a través de la teoría de la tripartición del alma, implica que la purificación de la primera sólo puede tener lugar mediante la definitiva separación del segundo, en tanto que éste representa el obstáculo que impide el camino ascendente hacia lo alto y la conquista de la perfecta sabiduría. Por ello, la vida del filósofo, que no se cuida en lo absoluto de su cuerpo, de sus placeres y sus pasiones, se concibe como una preparación iniciática a la muerte, como un constante y capilar cuidado del alma en vista de su futuro y final acceso a la verdad divina (*Fedón*, 64a-68b).

Sin embargo, el camino del *Eros* y el de la *muerte* no agotan las posibilidades que se ofrecen al alma para que se

libere de las cadenas del mundo sensible. Se perfila en efecto un tercer camino,[12] que comparte con el del Amor tanto la gradualidad del ascenso como la facultad de alcanzar el Sumo Bien en el arco mismo de la vida: es el camino de la *dialéctica* que, en la *República*, Platón nos ilustra a través de la célebre alegoría de la caverna.

Víctimas de la oscuridad que impera en ella, los prisioneros que la habitan se hallan inmersos en un mundo en ruinas poblado de sombras que ellos toman por los objetos reales. Pero, de repente, algo, como obedeciendo a un impulso congénito y natural, obliga a uno de ellos a soltarse de las cadenas y volver la mirada hacia la luz; un gesto no exento de fatiga y de dolor, ya que arribará a ella solamente después de una serie de etapas sucesivas que le permitirán acostumbrarse, a través de imágenes cada vez más precisas, a la contemplación del sol, fuente suprema de toda luz (*Rep.*, 514a-517a).

El ascenso del prisionero hacia la luz no es otra cosa, tal como Platón afirma acto seguido, que la metáfora mítica del alma que se eleva hasta la Idea del Bien (*Rep.*, 517b-c), guiada en este caso por la dialéctica. Aun coincidiendo en el propósito, que es, en el recorrido erótico, la contemplación de las Ideas, el método es otro.

La función que, en el *Banquete*, se confiaba a Eros, aquí se lleva a cabo por la que debe considerarse como la única y verdadera ciencia (*episteme*), es decir la única acerca de cuyo procedimiento completo no cabe dudar. En efecto, lo que distingue la dialéctica de las otras ciencias, particularmente las ciencias matemáticas, de las cuales por otra parte ella se sirve como auxilio y preludio, es la peculiaridad de saber fundamentar y probar cualquier aserción, eliminando poco a poco

[12] P. Friedlaender, *op. cit.*, recalca la presencia en Platón de los "tres caminos" del alma, pero sin señalar la diferencia de fondo, que intentaré mostrar y que es parcialmente indicada por L. Robin en *La teoria platonica dell'amore*, cit., entre el camino del Eros y el camino de la dialéctica.

las hipótesis arbitrarias. De este modo procede por etapas seguras, llegando por último, a través de sucesivas verificaciones, al principio supremo e incondicionado que se fundamenta a sí mismo y a cualquier otra realidad (*Rep.*, 513d-535a).

Se trata de un ascenso puramente racional que exige la completa abstracción del mundo de las sensaciones (*Rep.*, 532 a-b). Dejando a las ciencias matemáticas, en tanto que "pensamiento dianético" (*dianoia*), toda función 'intermediaria' entre la esfera sensible y la suprasensible,[13] la dialéctica se mueve y opera exclusivamente en el mundo inteligible. El doble proceso de ascenso hacia el Bien y de descenso posterior se realiza de una idea a otra idea, "sin recurrir nunca a nada sensible", para finalmente culminar sólo en las Ideas (*Rep.*, 511b-c).

Más allá de sus claras analogías, el método erótico y el método dialéctico se diferencian por lo tanto en un aspecto esencial: mientras el segundo guía al alma hacia la Idea suprema mediante un camino rigurosamente *racional* que prescinde del mundo sensible, el primero recibe de este último, en la región magmática e *irracional* de las pasiones, el estímulo que impulsa el alma hacia lo alto, hasta la contemplación de la divinidad.[14]

[13] Se detiene en este aspecto A. Diès en su "Introduction" a Platón, *La République*, en Platón, *Oeuvres complètes*, cit., t. VI.

[14] Como ya dije, L. Robin, en *La teoria platonica dell'amore*, cit., particularmente p. 215, se ocupa de la diferencia entre método erótico y método dialéctico, aunque no trate ese tema de manera precisa. A esta diferencia, creo, puede remitirse la distinción, propuesta por U. Galimberti, *op. cit.*, pp. 94-5, entre la doble presencia, en Platón, de un "alma órfica", inmersa en la irracionalidad de las pasiones, y de un "alma filosófica", es decir, el alma racional capaz de abstracción y de *episteme*. Con todo, me parece discutible afirmar, como lo hace el autor, que sólo la segunda conduce al pleno conocimiento y que la primera llega esencialmente a la "divina locura". En Platón, en realidad, ambas conducen a la contemplación de la Idea suprema y de la Verdad, pero cada una con un 'método' diferente, que permite a la primera conservar ese vínculo con la corporeidad, con las pasiones y con el origen sensible que en la segunda se halla cortado.

Una vez libre de las cadenas, el prisionero de la caverna está obligado a volver la mirada únicamente en dirección a la luz, dejando a sus espaldas la cárcel estorbosa del mundo subterráneo. Es la misma luz la que, desde arriba, lo atrae hacia ella, alentándolo, aunque con cautela y por grados, a renegar del antro fantasmagórico de las sombras y del no-ser en el que se hunden sus orígenes.[15] Por el contrario, aquel que se halla poseído por el genio erótico, recibe *desde abajo* el impulso irresistible de subir, extrayendo de la caótica multiplicidad de las emociones la fuerza que lo eleva hasta la Belleza inmortal.

Aquello que los hombres llaman 'amor' –dirá Sócrates en el *Fedro*– es el 'padecimiento' (*pathos*) del alma (*Fedro*, 256b), el delirio resultado de mirar al objeto amado, que devuelve al alma las alas para liberarse de la prisión del cuerpo y volar hacia la morada de los dioses. La inmersión en el universo de las pasiones y del mundo sensible aparece, en virtud de una coincidencia simbólica, como la única condición para trascenderlo y reconquistar la inmortalidad. El alma, en efecto, que es inmortal por naturaleza, en tanto que es afín a las Ideas, pierde su inmortalidad cuando, después de la 'caída' provocada por una culpa originaria, encarna en un cuerpo, en el cual permanece encerrada y aprisionada como dentro de un elemento extraño pero influyente, dando vida al alma mortal.

Estamos en el corazón del relato mítico del *Fedro*, en donde la visión de Eros como delirio (*manía*) divino se entrelaza indisolublemente con la doctrina órfica de la inmortalidad del

[15] Aludo aquí a la interpretación del mito de la caverna que propone L. Irigaray en *Speculum. L'altra donna* (1974), Feltrinelli, Milán, 1975, quien lo interpreta como "metáfora imposible" de la matriz, del origen, es decir como representación mítica de la remoción por parte del *logos* –lo masculino, lo Mismo– del origen, de lo femenino, del otro. Una perspectiva semejante, o sea una perspectiva que tiende a replantear en un marco fuertemente crítico el pensamiento de Platón como iniciador del "matricidio simbólico", sobre el cual se fundamentaría la cultura patriarcal de Occidente, adopta A. Cavarero en su reciente *Nonostante Platone*, Editori Riuniti, Roma, 1990.

alma.[16] El alma caída encuentra sólo en el amor el remedio capaz de restituirla a las regiones celestes. El estado de ebriedad y entusiasmo que experimenta frente a la belleza terrena suscita, de hecho, el 'recuerdo' de la verdadera Belleza, que pudo contemplar cuando se hallaba en el séquito del cortejo divino (*Fedro*, 249d-e). Derretidas por el calor producido por la vista del amado, las alas desecadas vuelven a la vida y el alma delirante aspira a reencontrar lo que el amor, don de los dioses, despertó en la memoria.

El alma, sin embargo, tiene que luchar con las fuerzas negativas, interiores a su propia naturaleza, que se oponen al ascenso. La imagen del carro alado, formado por un auriga y dos corceles de distinto color (*Fedro*, 246a-b), describe míticamente la tripartición del alma, de la cual Platón nos ofrece, en la *República*, la demostración lógica (*Rep.*, IV, 438d-440a): el auriga, la parte racional del alma, secundado por la maleabilidad del dócil caballo blanco, consigue, después de una lucha violenta, domar la desenfrenada sensualidad del caballo negro, que quisiera arrojarse sin reserva ni mesura sobre el objeto amado (*Fedro*, 254d-256a). Fortalecido por la *reminiscencia* de lo divino, el conductor del carro logra que las partes mejores del alma salgan victoriosas, consiguiendo de este modo anteponer, al amor por el cuerpo, el amor de la Belleza eterna, y al deseo sexual, el deseo de la Verdad (*Fedro*, 256a-b).

No se trata propiamente, como ha sido atinadamente recalcado,[17] de 'sublimación', dado que, si bien el deseo de la verdad se suscita a través del deseo de los sentidos, no encuentra en él su raíz última, que reside en cambio en el mundo de las Ideas, del cual Eros ritualiza el recuerdo. El amor de los

[16] Sobre el origen órfico de la teoría platónica de la inmortalidad del alma, cfr. E. Rhode, *Psiche. Culto delle anime e fede nell'inmortalitá presso i Greci* (1894), Laterza, Bari, 1914, 1983; y también M. Eliade, *Storia delle credenze e delle idee religiose* (1978), Sansoni, Florencia, 1980, 2 vols., vol. II, cap. XXII.

[17] Cfr. J. Chanteur, *Platon, le désir et la cité*, Sirey, París, 1980, pp. 241 y ss.

cuerpos y de la belleza sensible, sin embargo, es indispensable para desatar la energía y proveer el ascenso del necesario impulso. Sin ese amor, todo el camino que el Eros, disciplinado por la filosofía, hace recorrer al alma, llevándola a reencontrar su naturaleza inmortal, ni siquiera podría comenzar.

De manera diferente del camino de la *muerte*, que quiere la desaparición del cuerpo, y, sobre todo, del camino *dialéctico* que, aun reconociendo la naturaleza híbrida del alma, se sustenta sobre la total abstracción del mundo sensible, el camino del *Eros* sumerge al alma en el universo inferior y caótico de las pasiones, donde la desdicha alterna con la alegría, el placer con el dolor (*Fedro*, 251c-252b), para que ella pueda nutrirse y recordar así lo que había olvidado, redescubriendo su naturaleza original.

Actuando como *daimon* o como *manía*, el Eros arranca de las ínfimas regiones de lo humano para acceder a lo divino, configurando un recorrido del saber que no es exclusivamente epistémico y racional, sino que se inspira en las fuentes irracionales de la adivinación y la locura.[18] Al conferir dignidad y potencia evocativa a las partes 'pobres' y fangosas del alma, el entusiasmo erótico conecta la esfera sensible con la suprasensible. De este modo, lo inferior participa de lo superior y el no-ser del ser, de suerte que no hay entre ambos polos ni una separación radical ni una absoluta identificación,[19] sino una comunicación constante e incansable. En tanto que figura del *metaxú*, al que representa tanto en su función demoniaca como en su calidad de "delirio divino", Eros señala un tránsito, un

[18] Este aspecto de la filosofía platónica adquiere un relieve particular en las interpretaciones propuestas por E. R. Dodds, *I Greci e l'irrazionale* (1951), La Nuova Italia, Florencia, 1959, específicamente el cap. VII; y también por L. Brisson, "Del buon uso della sregolatezza", en J. P. Vernant (compilador), *Divinazione e razionalitá* (1974), Einaudi, Turín, 1982.

[19] En este sentido, P. Friedlaender, *op. cit*, niega a la filosofía de Platón todo carácter de misticismo, que aparecerá en cambio en Plotino y en su interpretación del maestro.

pasaje entre el mundo de los hombres y el mundo de los dioses; abre, pues, una zona intermedia entre polos opuestos, una zona gobernada ni por el ser ni por el no-ser, sino por un incesante devenir.

En efecto, lo que lo caracteriza es este aspecto dinámico –el mismo aspecto que, como ya vimos, es propio de la esencia más íntima de la filosofía–, que le permite, *durante su elevación hacia un fin, mantener una relación con el origen.*[20] Origen terreno y corpóreo, ciertamente, siempre subordinado a la verdadera *arché* que fundamenta cualquier realidad del Todo, y sin embargo invaluable en virtud de su función estimulante y motora, y no reductible, como en el caso del camino puramente dialéctico, a una oscura e 'imposible' matriz subterránea, caverna tenebrosa a la cual hay que dar la espalda en nombre del desarrollo abstracto del *logos*.

2. *Diótima y lo femenino lunar*

En la teoría del Eros parece existir, por lo tanto, el núcleo de esa "cara escondida del platonismo"[21] que halla sus raíces, como ya se dijo, en territorios religiosos marginales respecto

[20] Sobre la incesante continuidad del movimiento erótico, insiste también L. Robin, *Notice* a Platón, *Phèdre*, cit., p. CXXXIX. Sobre la base de estas últimas observaciones, nó creo que se pueda estar de acuerdo con L. Irigaray, "L'amore stregone", en *Etica della differenza sessuale* (1985), Feltrinelli, Milán, 1985, que ve una fractura entre la primera parte del discurso de Diótima, que hace énfasis en el movimiento y la mediación, y la segunda parte, que privilegia, en cambio, el *telos* y la meta; lo que estoy tratando de mostrar es justamente el hecho de que un aspecto no excluye ni se opone al otro. Partiendo de las mismas consideraciones, me parece que no se puede hablar, como hace G. Frank en "L'amorosa contemplazione" (en *La passione della notte*, Feltrinelli, Milán, 1982), de "fractura de los equilibrios simbólicos", a causa del predominio, respecto a la función sintética de Eros, de la separación del mundo sensible y del ascenso hacia la inmovilidad de la Idea, puesto que Eros, al igual que la filosofía que él impulsa, no se separa nunca del origen y conserva, en su búsqueda de un fin, la tensión dinámica de los opuestos.

[21] La expresión es de L. Brisson, "Del buon uso della sregolatezza", cit., p. 239.

al ámbito de la *polis*, en tradiciones y prácticas de culto con un remoto origen 'mistérico' –que pueden definirse genéricamente como "complejo órfico"–[22] que sobreviven en los intersticios del orden político-religioso de la ciudad; de ellos extrae Platón, si bien adaptándolos a un sistema filosófico nuevo y original, los aspectos más sugestivos de su universo mítico.[23]

En este marco cobra cuerpo la figura de Diótima como iniciadora de Sócrates en los secretos de Amor. Sus virtudes proféticas[24] e inspiradoras remiten evidentemente a una tradición de conocimiento relacionada con la adivinación, que es la misma tradición a la que pertenecen las figuras femeninas citadas en el *Fedro*, como la profetisa de Delfos y la sacerdotisa de Dodona, de cuyo estado delirante la humanidad se ha beneficiado grandemente (*Fedro*, 244a-b). Diótima, la 'extranjera' de Mantinea, proviene por lo tanto de un mundo lejano, en el que Platón descubre, colocándolo en el territorio que le es afín –el del mito–, una enorme fecundidad simbólica. Se trata de una dimensión 'otra', ajena a la constelación olímpica oficial y desde luego excluida desde hace tiempo del pensamiento y del *logos* dominante, de la cual el *Banquete* intuye el espesor y la necesidad, hasta suscitar el deseo de

[22] En esta definición, D. Sabbatucci, *op. cit.*, p. 48, propone resumir todo un sector de la religión griega que opone a la tradición religiosa oficial: "(...) en la formación del complejo órfico concurren, además de la presencia del héroe Orfeo, al menos otro poeta-héroe mítico, como es Museo, un dios como Dioniso (junto con un *sector* de su campo de acción) y un filósofo como Pitágoras (junto con un *sector* de su séquito); encontramos además lo que llamaremos genéricamente la 'religiosidad mistérica', tanto por las referencias explícitas a los misterios de Eleusis, cuanto por las referencias genéricas a lo que era definido como *myesis* o *telete*; por último, no hay que olvidar la constante alusión a un exotismo que se remontaba sobre todo a los tracios, pero también, con igual autoridad, a los egipcios".

[23] Sobre los aspectos mítico-religiosos conservados en Grecia por la naciente filosofía, cfr. J. P. Vernant, "Dal mito alla ragione", en *Mito e pensiero presso i Greci* (1965/1971), Einaudi, Turín, 1970/1978.

[24] Dice Sócrates de Diótima: "al aconsejar a los atenienses que hicieran sacrificios a los dioses antes de la peste, retrasó diez años la epidemia (...)" (*Banquete*, 202d).

arrancarla del halo de misterio que la rodea para delinear dentro de lo posible sus principios y sus formas, su origen y sus valores, es decir, su *Weltanschauung*, cuya característica más relevante parece ser la de descansar principalmente en figuras femeninas.

El enigma de Diótima, que desde un punto de vista histórico-filológico[25] parece imposible de resolver, encuentra en el *Matriarcado* de Bachofen (*M*)[26] una explicación simbólica, cuyo poder de persuasión se nutre especialmente, como vamos a ver, de la revelación del nexo existente entre el *Eros* y lo *Femenino*.

En el ámbito del fresco universal bachofeniano, en el cual el mundo de lo femenino y de lo maternal se configura a través de un complejo tejido de 'estadios' y de formas, de transiciones y decadencias, de triunfos y derrotas, Diótima ocupa una posición precisa (cfr. *M*., p. 146 y ss.), parecida a la de otros personajes del mito y de la historia, como Safo, Psique o la pitagórica Teano.[27] Todas ellas comparten, en efecto, no solamente su genérica pertenencia al mundo pre-helénico de la ginecocracia y de los misterios religiosos que lo caracterizan, sino también su colocación especial en ese mundo, que las distingue de otras 'tipologías' de lo femenino y las sitúa en un lugar privilegiado.

En efecto, no se trata de lo femenino 'telúrico' y 'ctonio', inmerso en el magma indiferenciado de la existencia puramente material, que Bachofen vincula con el estadio 'hetérico' de la ginecocracia, pero tampoco de las austeras y virginales fi-

[25] Con respecto a este punto, Robin, *Notice* a Platón, *Le Banquet*, cit., pp. XXII y ss., sugiere que el problema de la "realidad histórica" de Diótima representa en el fondo un falso problema.

[26] Bachofen, J. J., *Il matriarcato* (1861), Einaudi, Turín, 1988 (2 vols.).

[27] Sobre Safo, cfr. *M*, pp. 142-145, y sobre Teano y el pitagorismo, cfr. *M*, pp. 149-151. Sobre la figura de Psique, cfr., sobre todo, Bachofen, J. J., *Il simbolismo funerario degli antichi* (1856), ed. de M. Pezzella, Guida, Nápoles, 1989 (*SF*), pp. 211 y ss.

guras 'amazónicas' que se niegan hostilmente a cualquier tipo de contacto con el mundo masculino; se trata, más bien, de lo "femenino lunar", que corresponde al momento más alto del desarrollo de la edad matriarcal.[28] Es la auténtica fase de la Madre, regida no por Afrodita sino por Deméter, la diosa de los Misterios de Eleusis, en donde "la luna se vuelve la imagen de la maternidad que, gracias al principio demétrico, se eleva hasta la suprema purificación y, en tanto que tierra celeste opuesta a la tierra ctonia, se torna la imagen de la mujer consagrada demétricamente, opuesta a la hetérica" (*M*, 50).

En la fase demétrica de la ginecocracia, que preside simbólicamente el astro lunar, lo femenino asume sus formas más puras y elevadas. Alejado tanto del desenfrenado naturalismo afrodítico de la condición hetérica, como del estéril y violento rigor del amazonismo, lo femenino extrae de la ley física y material de la naturaleza, a la que sin embargo sigue unido, las potencialidades más nobles y fecundas. El amor, la sabiduría, la justicia, la sacralidad del vínculo conyugal, son el producto de esta "fase intermedia" (*M*, 29) del desarrollo de la humanidad, la cual, si bien no alcanza las sublimes alturas metafísicas del estadio patriarcal, da lugar, a través de la emancipación de la mujer de la promiscua indistinción de los orígenes, al primer ordenamiento civil de la historia.

Entre la tierra y el cielo, entre lo telúrico palustre de la noche primordial del mundo y la luz solar del espíritu apolíneo, que rompe todo vínculo con la corporeidad y eleva la existencia humana por encima de las leyes de la vida material (*M*, 44-5),[29] se configura por lo tanto una *tercera dimensión*,

[28] Bachofen define un primer cuadro de las tres 'tipologías' de lo femenino, en *M*, "Preámbulo e introducción", desarrollando después, en el texto propiamente dicho, las conexiones y las alternancias desde un nivel histórico-antropológico.

[29] En las *Euménides* de Esquilo, donde a Orestes se le absuelve del matricidio invocando la ley de Apolo y en contra del derecho materno representado por las Erinias, Bachofen ve la configuración simbólica del triunfo del principio apolíneo-patriarcal sobre el matriarcal, cuyo escenario es la ciudad de Atenas (cfr. *M*, p. 23 y ss.).

iluminada por la luz difusa de la luna, que por demás corresponde, para Bachofen, a la ginecocracia propiamente dicha. Con ello se introduce en la pareja dicotómica matriarcado/patriarcado un elemento *intermedio*, que parece aludir a la posible superación de toda visión esquemáticamente dualista de la 'filosofía' bachofeniana.[30] Porque, en este estadio mediano, los dos polos extremos participan el uno del otro, "el principio material y el principio espiritual están ligados. La materia ha dejado de ser la soberana absoluta, pero el espíritu no ha alcanzado aún la pureza perfecta" (*M*, 91).

En tanto que *ourania ge*, "tierra celeste", el astro lunar, que es el más puro entre los cuerpos telúricos y el más impuro entre los uránicos, se coloca a medio camino entre la tierra y el sol, fungiendo así de intermediario entre dos mundos: "Hace partícipe a la tierra de la fecundación que recibe del sol. De esta manera conserva la unidad del universo y *actúa como intérprete entre inmortales y mortales*" (*M*, 91; cursivas mías).

Usando los términos de la psicología de lo profundo, se podría hablar aquí de una fase del desarrollo de la *conciencia* en la que ésta no se ha individualizado por completo, tal como lo hará el Yo heroico-apolíneo, respecto al *inconsciente*. Piénsese en el concepto de "conciencia lunar", que ya encontramos en Jung,[31] pero desarrollado sobre todo por E. Neumann,[32] quien subraya que la cualidad propia de lo femenino es no perder, aun en el desarrollo espiritual, el contacto con la tierra como vientre originario, de la cual extrae, por el contrario, una

[30] Sobre las implicaciones filosóficas de la superación, en Bachofen, del dualismo entre lo telúrico y lo apolíneo, mundo imaginario y saber del espíritu, etc., cfr. M. Pezzella, "Prefacio" a *SF*.

[31] Cfr. sobre todo Jung, *Mysterium Coniunctionis* (1955/56), *Opere complete*, Bollati Boringhieri, Turín, 1989, vol. XIV, t. I, pp. 213-217, donde se trata el tema de la analogía, en el plano simbólico, entre lo 'femenino' y la 'luna'.

[32] De E. Neumann, cfr., además del ensayo "La luna y la conciencia matriarcal", en *La psicologia del femminile* (1953), Astrolabio, Roma, 1975, también *La Grande Madre* (1956), Astrolabio, Roma, 1981.

forma de conocimiento empática y circular, que se funda, al igual que el símbolo cósmico que la representa, en la ambivalencia y la *coniunctio* de los opuestos. Al revés de la lógica abstracta y discriminante de la conciencia apolínea que, en la cumbre de su proceso de separación de la unidad primordial indiferenciada, corre hoy el riesgo de una excesiva independencia del inconsciente, esta forma de conciencia se halla 'eróticamente' connotada, puesto que conecta en vez de separar, vincula en lugar de desunir, proporcionando una suerte de 'modelo' en el que inspirarse para corregir la degeneración unilateral de la conciencia heroica occidental. La recuperación del polo femenino se torna de esta manera, desde el punto de vista de la psicología analítica, la *conditio sine qua non* de un desarrollo de la conciencia que sepa recuperar el propio fundamento material, arrojado en la oscuridad por la luz solar apolínea, y reencontrar de este modo un equilibrio dinámico con el inconsciente que le permita volver a celebrar el *ierós gámos* entre lo masculino y lo femenino.[33]

Es evidente que si la lectura de la psicología de lo profundo le debe mucho a Bachofen, supera al mismo tiempo las innegables ambivalencias de este último, sustrayendo decididamente el ámbito femenino de esa posición subordinada al *logos* masculino, en el cual, pese a todo, el autor del *Matriarcado* lo coloca constantemente.[34] Esta lectura, sin embargo, no hace

[33] "La investigación de la psique femenina en su especificidad es una de las tareas necesarias y más importantes de la psicología de lo profundo, que aspira, en su trabajo, a la curación creativa y al desarrollo del individuo. Tal problemática femenina es importante en igual medida para el psicólogo de la cultura que haya reconocido que hoy el riesgo de la humanidad consiste en parte, precisamente, en el desarrollo unilateral y patriarcal del espíritu masculino, que ya no se encuentra equilibrado por el mundo 'matriarcal' de la psique". E. Neumann, *La Grande Madre*, cit., p. 14. En este aspecto concuerdan, más allá de las diferencias, en algunos casos bastante relevantes y en las cuales no puedo detenerme aquí, los varios representantes de la psicología de lo profundo. Cfr. particularmente J. Hillman, "Sulla femminitá psicologica", en *Il mito dell'analisi*, cit., y E. Whitmont, *Return of Goddess* (1983), Arkana ed., Londres, 1987.

[34] Sobre este punto, cfr. la crítica de Neumann a Bachofen, por ejemplo en *La Grande Madre*, cit., p. 62 (nota): "Bachofen sólo consigue comprender extraña-

más que llevar a sus últimas consecuencias la imagen bachofeniana de una zona "intermedia" entre polos opuestos, que al permitir el contacto entre los extremos, posibilita una relación entre *soma* y *nous*, entre naturaleza y espíritu, regida no por la supremacía del segundo sobre la primera, sino por la armónica conciliación e integración de ambos.

La función conectiva e intermediaria de lo femenino 'lunar' que "funge como intérprete entre inmortales y mortales", muestra profundas afinidades con el Eros, entendido en su acepción platónica, tal como se ve no sólo en la figura de Diótima sino en la de Psique, cuyo mito Bachofen evoca y reinterpreta.[35] Situada en la frontera entre dos mundos, Psique, impulsada por su amor por Eros, logra llevar a cabo el camino iniciático que la eleva por encima de la vida material y telúrica (en la que ella se acopla hetéricamente con el dragón), hacia una dimensión celeste en donde, al lado del dios, "lleva una existencia sensible-suprasensible" (*SF*, 219). La niña mortal, amada por el más seductor de los dioses, aparece por lo tanto como la perfecta encarnación simbólica de esa región intermedia, habitada por *psyché*, en donde se produce el encuentro entre el *soma* y el *nous*, entre lo corpóreo y lo espiritual (*SF*, 189, 213). En su ascenso hacia lo alto, Psique no pierde nunca el elemento sensual-material (*SF*, 229) cuyo peso, por decirlo así, la retiene adherida a la matriz terrena y le impide acceder a la luz solar y purísima del principio masculino.

mente lo que se halla circunscrito en el ámbito cristiano-patriarcal. Deslumbrado por su fundamental descubrimiento del desarrollo de la dimensión matriarcal a la patriarcal, de la dimensión lunar a la solar, Bachofen menosprecia este ámbito, en tanto que material y lunar. Una concepción, la suya, que puede comprenderse, pero que debe rechazarse, al igual que la visión psicológica correspondiente, que privilegia la conciencia frente al inconsciente y subordina el inconsciente a la conciencia (...)".

[35] El mito de Amor y Psique, citado en *M*, pp. 605-6, es ampliamente analizado por Bachofen, como ya dijimos, en *SF*, pp. 211 y ss.

En efecto, quien la guía en su recorrido no es *Apolo*, el dios que "rompe las cadenas de lo telúrico" y permite, a través del triunfo del principio paterno, la emancipación total, por parte del espíritu, de la naturaleza (*M*, 44-5), sino *Dioniso*, entendido no en su aspecto decadente, responsable de la degeneración hetérico-afrodítica de la civilización ginecocrática,[36] sino en su profunda afinidad con el "naturalismo ordenado" de la ley de Deméter, en donde este dios preside la sagrada unión conyugal entre el hombre y la mujer, entre el *ierós* masculino y el femenino. "Dios de las mujeres" (*M*, 37), Dioniso se vuelve su 'salvador' (*M*, 606) cuando se opone a los dos excesos de la naturaleza femenina, que son la hostilidad amazónica hacia el hombre y el desenfrenado apego hetérico (*M*, 604), realizando una fusión armónica entre sensualidad y religiosidad, entre el ámbito físico y el ámbito espiritual.

El 'entusiasmo' erótico, la *manía* que describe Eurípides en *Las Bacantes* (*M*, 506, 607) y que Dioniso transmite a la mujer, lejos de resolverse en una emoción desenfrenada de los sentidos, eleva, a quien lo recibe, de la vida terrena a la vida celeste, mostrando en este movimiento órfico de abajo hacia arriba una íntima correspondencia con el Eros del *Banquete* y del *Fedro*. Bachofen redescubre esta correspondencia no sólo en la iniciación de Psique sino también en el carácter religioso-sagrado de Safo y de su poesía –a la que el propio Platón rinde un homenaje en el *Fedro* (*M*, 795-800)–,[37] capaz de transformar, a través del ímpetu, fruto de la locura de amor, la

[36] Sobre este aspecto de Dionisio, cfr. *M*, "Preámbulo e introducción", pp. 37 y ss. Pero Bachofen volverá a menudo al tema del constante peligro de corrupción y de degradación que amenaza a la ginecocracia dionisíaca.

[37] Platón, efectivamente, evoca el nombre de Safo en el *Fedro* (235 c), pero hay que recordar que lo hace en el ámbito del I discurso de Sócrates, en donde el amor está asociado a la sensualidad y a una suerte de enfermedad delirante, y por lo tanto resulta muy distinto del estado de "pasión divina" del que hablará Sócrates en el II discurso, en el que trazará la fisonomía del auténtico amor platónico. Esto no disminuye, sin embargo, la valoración simbólica que Bachofen atribuye a la figura de Safo.

belleza física en belleza espiritual, así como de abrazar con el mismo vigor lo sensible y lo suprasensible, lo físico y lo psíquico (*M*, 792).

Con Eros, Dioniso comparte esta capacidad de inculcar una irrepetible armonía en toda la creación,[38] una armonía en la cual predomina no la ley de la separación y de la exclusión, que en el mundo patriarcal vendrá impuesta por la nítida y cortante luz apolínea, sino la de la unión y la mescolanza, de la mixtura entre polaridades opuestas que hace posible la difusa luz lunar. En su doble naturaleza de *sol in nocturno hemisphaerio*, Dioniso comparte con la luna, expresión cósmica de lo femenino, la región mediana situada en el límite entre dos mundos:

> De manera parecida a la luna y a la *psyché* correspondiente al estadio lunar, tal potencia no ha abandonado la corporeidad sino que la ha llevado a las formas de máxima purificación, permitiendo al cuerpo, de este modo, participar de la espiritualidad y a la espiritualidad participar de la corporeidad (*M*, 615).[39]

Como Safo y Psique, Diótima pertenece pues a ese mundo hacia el cual Platón se siente impulsado irresistiblemente a volver la mirada para alimentarse de una sabiduría más antigua, inspirada en los misterios órfico-dionisíacos de la civilización matriarcal. De manera análoga al Eros sobre el cual conversa, movimiento *demónico* entre la tierra y el cielo, la sacerdotisa de Mantinea es ella misma una figura intermediaria, que habita el espacio del *metaxú*. La imagen de "Sócrates a los pies de Diótima, que sólo puede seguir con dificultad el

[38] Sobre la analogía entre los misterios de Dioniso y los misterios de Eros, Bachofen vuelve una y otra vez, por ejemplo, en *SF*, 215, etc.

[39] El complejo simbolismo de Dioniso exigiría naturalmente un tratamiento mucho más amplio que no es posible desarrollar aquí. Me limito remitir al hermoso libro de W. F. Otto, *Dioniso* (1933), Il melangolo, Génova, 1990.

ardiente vuelo de la mística revelación de ella, dispuesto a reconocer sin temor que la enseñanza de la mujer le es indispensable" (*M*, 26), parece entonces remitir, metafóricamente, a una visión del espíritu masculino que, en opinión de Bachofen, obtiene en la *polis* ateniense su primer gran triunfo sobre el mundo matriarcal,[40] sorprendido en el momento de rendir homenaje a la alteridad femenina, justo en el instante en que ella corre el riesgo de ser definitivamente relegada a la sombra, para hacerse fecundar por su sabiduría natural y mistérica, profundamente enraizada en el universo 'integrador' y erótico de la ley física y material. En esta imagen, la misma ambivalencia de Bachofen, siempre incierto entre el amor o la empática devoción por el universo femenino y la admiración racional por el mundo patriarcal, encuentra, sin saberlo, por decirlo así, un momento de resolución.

Volviendo, sin embargo, a Platón, se podría desarrollar ulteriormente la metáfora y leer, en el gesto de Sócrates de "voltear hacia atrás", hacia un estadio de civilización más antiguo (*M*, 828), la voluntad de la filosofía de no perder el propio fundamento material, abriéndose a los mensajes de un saber que procede a través de la inspiración y la locura y se nutre de las regiones bajas de la corporeidad y de las pasiones. Podemos entonces comprender mejor por qué justo en Atenas, corazón del helenismo y patria del *logos* victorioso, Sócrates se dirige a una mujer, 'extranjera' por añadidura, y le ruega que le indique, a través de la revelación de los misterios del amor, un camino hacia el reino inmaterial de las Ideas que sepa conservar un vínculo con las raíces materiales y corpóreas, extrayendo de ellas el alimento y el impulso necesarios.

El ascenso espiritual hacia la Verdad y el Bien, orientado por el Eros y la *sofía* femenina, no se realiza, como en la "vía dialéctica", sobre la base de la total abstracción de la esfera

[40] Apunté más arriba a este aspecto de la interpretación bachofeniana; cfr. nota 29.

sensible, es decir a través del sacrificio de las partes irracionales del alma y la remoción de los orígenes, sino que se sumerge en lo sensible para alcanzar las cimas sublimes de lo suprasensible. Al recobrar su fundamento material y 'erótico', la filosofía, entonces, vuelve a ser ella misma una figura del *metaxú*: movimiento dinámico, alimentado por un deseo inextinguible de saber, mediación incansable entre lo humano y lo divino, entre tierra y cielo, que no se conforma con ninguna adquisición definitiva ni desea petrificarse en la dimensión estática e intangible del Ser.

Acta poetica 17
primavera 1996

Annunziata Rossi

Sandro Botticelli neoplatónico

para Esther Cohen

Del arte del primer Renacimiento florentino, que abarca el siglo XV, Sandro Botticelli (Florencia, 1494-1510), pintor oficial de los Médicis y amigo de los neoplátonicos de la villa Careggi, representa el momento final y conclusivo. Amado y admirado por sus contemporáneos –como lo atestigua la biografía de Vasari, a pesar de que éste manifieste desconfianza hacia la complejidad psicológica de Botticelli– terminó por ser considerado un artista ya superado y, por fin, olvidado hasta que, en el siglo pasado, el ensayo todavía fundamental de Walter Pater lo impuso al interés de estudiosos, poetas y artistas. Por mérito suyo, el decadentismo decimonónico se acercó a la obra de Botticelli, proyectando en ella su sensibilidad sensual, mórbida y para unos hasta "malsana", de la que nació aquella concepción ambigua, medusea de la belleza, que vislumbra en la obra de Sandro ya no el candor imaginativo y la frescura de sentimientos que se acostumbraba darle, sino perversidades encubiertas. Los neoplatónicos de Careggi –la "villa" que Cosme de Médicis había regalado a Marsilio Ficino– no serían soñadores, sino iniciadores y adeptos de una teosofía misteriosa, frente a la cual Botticelli no habría quedado indiferente. Poetas y artistas subrayaron los aspectos desconcertan-

tes de la belleza andrógina botticelliana y consideraron a la *Primavera* como "irresistible y terrorífica": en ella estaría presente la lujuria, la belleza y la muerte. Si, por ejemplo, Pater habla de la belleza remota y sonambulesca, frágil y andrógina de las figuras botticellianas, "en contraluz casi transparentes", Lorrain va más allá, y describe así las bocas botticellianas: "¡Ah, las bocas de Botticelli, esas bocas carnales frescas como frutos, irónicas y dolorosas, enigmáticas en sus pliegues sinuosos, de las que no puede decirse si están callando suavidades o blasfemias!".

Sin embargo, al lado de estos aspectos decadentes que la inquietud de la forma y el hermetismo icónico de Botticelli despertaron, existe una tendencia contraria que ve en su pintura una obra llena de gracia y de dolorosa, melancólica sensibilidad, pero esta interpretación, sugerida por el lirismo de su línea, favorece la idea de que Botticelli es pintor suave, "femenino". Por el contrario, Botticelli une, a la dulzura y a la suavidad, fuerza y energía. Basta con ver sus vigorosos retratos, como *El hombre con la medalla* (Galleria degli Uffizi) en el que Ragghianti descubre un autorretrato del artista, o el *San Agustín* (Florencia, Iglesia d'Ognissanti), notable por su fuerza e intensa espiritualidad.

Como casi todos los artistas florentinos, Sandro había iniciado su aprendizaje en la *bottega* de un orfebre, y la técnica del cincel, del dibujo grabado con la punta del diamante, tendrá una influencia definitiva en su obra; el artista florentino continuará dibujando los contornos de sus figuras con una línea sutil, incisiva, llena de elegancia. Sandro queda, dice Berenson, como el más grande artista lineal que haya jamás tenido Europa, y que podría tener rivales sólo en Japón o en otro lado de Oriente. En esa línea nerviosa, así como en la melancolía de sus rostros, en el *charme distante* de sus figuras, se revela el ánimo inquieto de Botticelli. Algunos estudiosos han resaltado en los rostros botticellianos un sentimiento,

más que de melancolía, de indiferencia, palabra inadecuada para una pintura tan empeñada en valores espirituales, de la cual se puede más bien hablar de un sentimiento de ausencia, de alejamiento de la realidad, de falta de encarnación de sus personajes, que aparecen como fantasmas, sonámbulos –palabras utilizadas muy a menudo por la crítica–, en un mundo que les es extraño. Walter Pater relaciona la pintura de Sandro con un libro del humanista Matteo Palmieri, *La città di vita*, cuyos protagonistas son los ángeles que, en la rebeldía de Lucifer, no tomaron partido ni con Dios ni contra Dios. Serían, en suma, los abúlicos que Dante marca con su desprecio en el canto tercero del *Infierno*, y que Botticelli, al contrario, representaría con simpatía identificándose con su condición incierta. Influido por el libro de Palmieri, Pater insiste en que los personajes botticellianos –sagrados o profanos– son "personajes bellos y que parecen ángeles, pero embargados por un sentimiento de abandono o de vacío, la tristeza de los desterrados, conscientes de una pasión y de una energía mayor que en ellos no se alberga; y este sentimiento daría color a toda la obra de Botticelli y un tono de inefable melancolía".

Sin embargo, la carencia de encarnación de esos "desterrados", más que con Palmieri, está relacionada con el neoplatonismo de Marsilio Ficino, para quien los seres humanos se sienten en el mundo terrenal como exiliados de su verdadera patria –el cielo, "el lugar de donde descienden"–, a la cual anhelan regresar (para esos desterrados, "el mundo terrenal es una prisión", dirá también el neoplatónico Miguel Ángel). En la *Theologia platonica* de Ficino, el hombre tiene conciencia de sus límites sobre la tierra, y de su muerte; vive una realidad cuyo significado se le escapa, sufre un exilio del que quiere liberarse para regresar a su verdadera patria. Ficino invoca: "Dios mío, que todo esto sea un sueño, que mañana, despertándonos a la verdadera vida, nos demos cuenta de que hasta ahora estábamos perdidos en un abismo en donde todo estaba

pavorosamente deformado; que, como los peces en el mar, éramos criaturas perdidas en una prisión líquida que nos oprimía con horribles pesadillas". De esta invocación a la verdadera patria parece estar llena la obra de Botticelli, que podría considerarse la expresión emblemática de una civilización que busca refugio en la belleza ideal, fuera de una historia demasiado amarga para poder ser aceptada y vivida serenamente. No es una casualidad que en la segunda y dramática mitad del *Quattrocento* renazca la Arcadia.

La melancolía es el sentimiento constante que permea toda la obra botticelliana y, para los neoplatónicos, la melancolía es el sello del genio. Marsilio Ficino hace de Saturno el signo del hombre de genio. Ya Aristóteles se había preguntado por qué "todos los hombres excepcionales, en la actividad filosófica o política, artística o literaria, son de temperamento melancólico –es decir, atrabiliario–, unos hasta el punto de ser afectados por los estados patológicos que de esto derivan". Hay una coincidencia entre la melancolía aristotélica y el "furor divino" de Platón que es objeto de atención del neoplatonismo y de largas discusiones durante el *Cinquecento* hasta Giordano Bruno. Todo el Renacimiento cultivó un gran interés por la teoría de los cuatro humores que determinarían los diversos temperamentos humanos: el melancólico, el sanguíneo, el colérico, el flemático; entre éstos, el que privilegia el genio es el melancólico, el saturniano. La melancolía fue considerada una fuerza intelectual, la vía de acceso a los estados excepcionales de la creación. Sin embargo, dice Ficino, no era preciso nacer bajo el signo de Saturno para ser genios, porque todos los hombres de talento están sujetos, por su misma actividad, a Saturno. En fin, el genio es melancólico por antonomasia.

También Marcel Proust, que amó y admiró al gran pintor florentino, ve toda su obra bajo la luz de la melancolía. En *Du coté de Swann* insiste sobre la tristeza y la gracia de los rostros y de las figuras botticellianas: *l'air triste et fatigué*,

leur visage abattu et navré (...) *qui semble succomber sur le poids d'une douleur trop lourde pour elles*. El parecido de Odette con Séfora, una de las hijas de Jetro (Capilla Sixtina, Vaticano), reaviva el amor de Swann cuando ella lo mira *de l'air languissant et grave qu'ont les femmes du maitre florentin*. Swann, que tiene sobre su escritorio una reproducción de Séfora, *aime voir en sa femme un Botticelli* y le regala un rebozo oriental azul y rosa como el de la *Virgen del Magnificat*; hasta manda hacerle un vestido inspirado en el de la *Primavera*.

Botticelli basó su estilo en la línea, el movimiento y la luz, una luz rarefacta que envuelve todo del mismo claror irreal, a través de unos colores claros y evanescentes. La línea, al delinear la figura, la desprende del espacio alejándola de la naturaleza y de la historia. La luz, esclareciéndola, la desmaterializa. Y es bien conocido cómo la luz es un elemento central de la construcción neoplatónica de Marsilio Ficino. A través de la luz y de la línea, Botticelli logra la *animatio*, el movimiento lleno de *pathos* que revela la inquietud de su alma. Vasari había dado en lo justo presentando a Botticelli como un ser inquieto, bizarro, "sofístico" –quizás haya querido decir intelectual–, pero la inquietud no es una característica sólo de él, sino de casi todos los artistas del *Quattrocento* –desde Pollaiolo a Donatello– que la expresan a través del movimiento. L. B. Alberti, en la primera mitad del siglo, había precisado que los "artistas quieren mostrar los movimientos del alma a través del movimiento de los cuerpos". Más tarde, Ficino señalará la *anxietas*, la inquietud, como la condición humana. Botticelli expresa su inquietud, su anhelo de absoluto, a través de la *animatio*, la agitación, el movimiento afanoso, que logra con una línea dinámica, ondulante, en un ritmo casi de danza. Y la danza, dice Alberti, es el estado más natural del cuerpo, "el signo más eficaz del movimiento del alma".

De hecho, la gran novedad del Renacimiento es el movimiento que es vida, el signo contrario de la inmovilidad, del hieratismo, de la solemne gravedad, de la rígida frontalidad del arte gótico y bizantino. El arte y la sociedad florentina, dice justamente Warburg, no remitían tanto a la antigüedad apolínea de los clasicistas como a una antigüedad impregnada de *pathos* dionisiaco. Y la adopción del *pathos* dionisiaco, así como la exaltación del desnudo que quiere subrayar la unidad cuerpo-alma, implica una ruptura no sólo con el arte sino con toda la mentalidad medieval. La pintura renacentista quiere representar la vida en su movimiento, intensificar la expresión física y psíquica, romper con las limitaciones impuestas a la expresión por la Edad Media. La representación del movimiento, dice Warburg, no es un dato formal, sino el síntoma de la transformada orientación emotiva de toda una sociedad.

La línea botticelliana no siempre es concisa y, a menudo, como dice Argan, se rompe o se multiplica en una maraña de hilos en la que la figura se circunscribe como en un arabesco que la hace más imprecisa, quitándole toda concreción. Un ejemplo es *Judit que regresa del campamento de Holofernes*, de 1470 (Florencia, Galleria degli Uffizi), que revela la poética a la que el artista permanecerá fiel, madurándola siempre más. Con este pequeño cuadro de 31x34 cm, cuyo tema se inspira en la Biblia, Botticelli llega por primera vez a una obra personal. En las siluetas flexuosas, casi danzantes, de Judit y de su doncella, cuyos cuerpos están sugeridos "por una maraña de líneas que se vuelven hilos luminosos sobre el ropaje", encontramos ya el lenguaje propio de Sandro. En primer plano y en una luz pálida y evanescente de madrugada, Judit y la doncella que sostiene sobre su cabeza la testa cortada de Holofernes, se mueven, como las describe Pater, "a través del campo ondulante después de que ha sido consumado el gran hecho", mientras a lo lejos, en el valle de abajo, hormiguea el movimiento de los soldados de Holofernes sobre sus caballos, a punto de

perseguir a la culpable. El tronco recto y obscuro de un árbol, casi *pendant* de la figura ondulante de Judit, da énfasis al ritmo rotatorio y afanoso que se detiene en la mirada dolorosa, extraviada de Judit, representada no ya como la heroína justiciera, triunfante, orgullosa del sacrificio que salva a su pueblo, sino como "un fantasma que quisiera alejarse o cuando menos borrar, destruir, el recuerdo de su gesto" (Pater). De hecho, la espada ensangrentada que Judit sostiene en una mano y el ramo de olivo en la otra, son símbolos que se niegan uno a otro. El sentimiento de la inutilidad, del vacío, de la "irreversibilidad de lo hecho" (Pater), prevalece sobre la finalidad ética de la acción. El momento patético del sentimiento íntimo, personal, prevalece sobre la historia. Y la luz es el elemento que se mueve por todo el pequeño cuadro, unificándolo.

Precisamente la luz es el elemento central de la doctrina neoplatónica de Marsilio Ficino de la cual es secuaz Botticelli, amigo y frecuentador asiduo del círculo de literatos y filósofos de la Academia platónica florentina. Según Ficino, la luz es el elemento metafísico, espiritual, que envuelve todos los aspectos de la realidad espiritual: el Amor, la Belleza, el Alma, entre los cuales, sostiene Ficino, no hay exclusión sino una profunda conexión. Toda la realidad espiritual es por lo tanto luz, un juego de luz que todo lo envuelve, desde la invisible luz de Dios hasta las tinieblas de la materia, por grados, por disolvencias, lo cual significa que la luz es la fuente de todas las formas. "Si crees que la belleza es otra cosa que la luz –dice Ficino–, yo te contestaré llamándote ignorante." Se entiende que cuanto más luminosa es la forma, tanto más es espiritual. La belleza es "esplendor de la luz divina", emanación del rostro divino y por eso la belleza es lo bueno, el amor que lleva a la autoelevación del hombre, al éxtasis, a la beatitud.

Se ha insistido en este pequeño y espléndido cuadro de 1470, porque en él se perfila ya la poética de Botticelli que en

el arte busca una evasión de la realidad, de la naturaleza y de la historia, a favor de la contemplación pura del bello ideal. Su arte no es mímesis de la realidad sino de la Idea que está más allá del tiempo. Su búsqueda se concreta en el rechazo de un tiempo y de un espacio reales, en la evasión de la vida, en la tensión hacia lo que Ficino llama la "verdadera patria".

En los años del gobierno de Lorenzo el Magnífico, Sandro Botticelli fue el artista más representativo de la cultura florentina, el más solicitado, frecuentador también de la corte medicea que cultivaba el ideal epicúreo del *carpe diem*, porque del *doman non c'è certezza,* que, tras de una fachada alegre, ocultaba la tristeza del tiempo que pasa rápido, de la fugacidad de la juventud y de la vida, en una palabra, de la vanidad del todo; motivos que no son por cierto nuevos y que no hacía mucho habían estado en el centro de los conflictos de Petrarca. Botticelli comparte este sentimiento del tiempo fugaz, de lo transeunte de la vida, pero este sentimiento, en lugar de acercarlo al *carpe diem* que invita al goce del *hic et nunc,* lo lleva por otro camino, el del neoplatonismo ficiniano del que está impregnada toda su pintura.

El pensamiento de Ficino es fundamental para entender a Botticelli, quien absorbe los motivos neoplatónicos del filósofo de Careggi y de sus contemporáneos, para los cuales, como se ha visto, la belleza es algo incorpóreo (*aliquid incorporeum).* Para Botticelli, "cada objeto del mundo terrenal es el análogo, el símbolo de una realidad más alta existente en las esferas estelares", la humanidad será pues reflejo, fantasma de esa realidad verdadera. Sandro busca la belleza absoluta, eterna como la verdad espiritual, extraña a lo transitorio de la historia, justamente en contraste con la función de conocimiento que los florentinos atribuyen al arte, como es el caso de Leonardo. Botticelli no está interesado en las cosas en sí, y ésta es la divergencia que lo separa de muchos de los pintores de su tiempo: el rechazo de la historia, su desinterés hacia la

naturaleza, su uso personal de la perspectiva (y no porque no la conozca) que muda incesantemente en sus cuadros y cuyo paisaje se vuelve a menudo puro *décor* (y, a propósito de la perspectiva, hay que preguntarse, como hace Maria Dalai, si no hay variantes, mutaciones, por lo que se pueda hablar de un uso "personal' de la perspectiva; es decir, si en lugar de ver en la perspectiva un sistema rígido y obligatorio, no hay que considerarla también en relación con el artista).

Movimiento, línea, luz, paisaje, interesan al artista florentino en un sentido completamente abstracto. Ahora bien, el interés por la naturaleza, que se traduce en naturalismo pictórico, era un rasgo común a todos los pintores florentinos que Berenson explica con la "instintiva inclinación" florentina hacia la ciencia más bien que hacia el arte. La falta en el *Quattrocento* de una ciencia en el sentido estricto del término, sería lo que llevó, según Berenson, a los jóvenes florentinos, "con las capacidades naturales de un Galileo", a entrar en las *bodegas* y a volverse artistas. Botticelli es una excepción en su medio.

La indiferencia botticelliana hacia el paisaje natural fue muy criticada por Leonardo, quien había estudiado con él en la *bottega* del Verrocchio. En su *Tratado de la pintura*, Leonardo menciona a un solo pintor, Sandro, para reprocharle su descuido hacia el paisaje, sin considerar las diferencias de un temperamento tan distinto del suyo: "No será universal aquel que no ame con igual amor las cosas que forman parte de la pintura; como cuando a alguien no le gusta el paisaje y lo considera objeto de una breve y simple investigación; tal es el caso de nuestro Botticelli, quien considera inútil tal estudio porque por el simple hecho de lanzar una esponja llena de colores diferentes a una pared, se deja en él una mancha que puede formar un bonito paisaje". Parece que Botticelli ironizó bastante sobre la analogía leonardesca con la mancha en la pared. El hecho es que Botticelli daba al paisaje un significado

simbólico que no aprobaba Leonardo, para quien era fundamental entrar en la realidad sirviéndose de la observación y de la experiencia, "madre de todo conocimiento". Por otro lado, el desinterés de Botticelli hacia la historia, la cultura, lo alejó también del más joven neoplatónico Miguel Ángel. Esto explica por qué, a finales del siglo, Vasari y sus contemporáneos lo consideraron un artista superado.

De la abundante obra mitológica de Botticelli, creada bajo la influencia neoplatónica de una revelación eterna, damos como ejemplo dos cuadros: el *Nacimiento de Venus* y la *Primavera* (Galleria degli Uffizi, Florencia), obras herméticas y refinadísimas, pintadas alrededor de 1478. Son cuadros que han tenido una divulgación sin límites, cuyas reproducciones se han multiplicado por millones y sobre los cuales se ha acumulado una cantidad de lugares comunes. El mismo Proust lamenta *l'idée banale et fausse qui s'en est vulgarisée*. Sus temas son antiguos, paganos, pero aluden a los nuevos mitos de la religión cristiana, en la línea del Humanismo cuatrocentista que sostuvo la continuidad y conciliación entre mundo clásico y mundo moderno, que fue uno de los grandes tópicos del neoplatonismo. La doctrina ficiniana, filtrada a través del neoplatonismo y del cristianismo, sostuvo la tesis de una revelación perenne del Verbo, de una *prisca theologia* presente en los textos antiguos, de una ética profana que antecede a la revelación del Dios cristiano. Tanto Ficino como Pico creen firmemente que la revelación es una y que hubo una revelación divina anterior a la venida de Cristo; revelación presente, aunque de manera velada, en los mitos, en las profecías, en la poesía, en los antiguos filósofos, de los cuales Platón constituiría el ejemplo más venerado (ya en *La ciudad de Dios*, san Agustín había subrayado las analogías del pensamiento platónico con el cristiano). Es claro que la concepción neoplatónica sigue una línea que contrasta con la desmitización, el vaciamento de los mitos clásicos operado por el cristianismo, y por

eso carga con la acusación de paganismo. Más aún, para Pico della Mirandola, quien es el primero en interesarse por las religiones orientales, el neoplatonismo va más allá del concepto ficiniano de una *prisca philosophia*. Pico llega a dar importancia a todas las religiones que, a pesar de errores, contienen una verdad que las acerca y puede llevarlas a la concordia, a la tolerancia recíproca, en una palabra, a la *pax universalis,* al ecumenismo. Es una religiosidad muy moderna que, en tiempos de dogmatismos e inquisiciones, no podía más que suscitar sospechas y persecución. La *concordia oppositorum* o la *concordia discors*, que busca realizar Pico en el gran Convenio que organiza para 1847 en Roma, llamando a todos los sabios de la tierra, concluirá de hecho en su proceso y excomunión.

Si para los neoplatónicos el cristianismo era la síntesis más perfecta de las religiones primitivas y paganas, había, pues, que ahondar en los antiguos mitos, en el pensamiento y las literaturas antiguas –desde Homero hasta la *Biblia,* la *Cábala,* Virgilio– y, sobre todo, en los textos herméticos traducidos por Ficino que tuvieron un gran éxito a finales del *Quattrocento,* para encontrar la clave de todos los misterios que Dios había ofrecido desde siempre a los seres humanos en búsqueda de la verdad: una verdad oculta, porque "era costumbre de los antiguos teólogos esconder los misterios divinos con símbolos matemáticos y figuraciones poéticas, para que no fueran divulgados a todos", ya que sólo quien busca e indaga merece llegar a la revelación. Está implícita, pues, la convicción de que el hombre tiene que llegar a los misterios por mérito personal, es decir, a través del esfuerzo del conocimiento y de la fe. Son ideas que también Dante había reiterado.

La concepción de una religiosidad ya *in nuce* en el mundo clásico, que quiere afirmar la "continuidad ideal del desarrollo del pensamiento europeo", junto con "la exigencia de una

transformación total y radical no sólo del mundo teorético, sino también del mundo social" (W.Windelband), es la que lleva a introducir en todas las obras de contenido religioso formas antiguas, antiguos mitos, y a entremezclar lo sagrado con lo profano sin que esto sea considerado contaminación o profanación del cristianismo. La convicción humanista de que la mitología pagana es anticipación, prefiguración bajo velamen de la verdad cristiana, favoreció la ilustración de los dogmas cristianos por medio de la fábula y de las creencias antiguas. De todos esos sentimientos nació en el Renacimiento una nueva mitología con espíritu y cualidades propias: "una flor extraña –dice Pater–, pues surgió de dos tradiciones, de dos sentimientos, el sagrado y el profano". Es una amalgama que encontramos en la pintura de Botticelli y de Lorenzo de Credi, los creadores más sensibles y cercanos al espíritu neoplatónico. De allí la profusión de temas mitológicos en el arte, en la literatura, y hasta en los sermones, al punto de suscitar la ironía de Erasmo, quien se burla justamente de los predicadores que, "si quieren explicar el misterio de la Cruz comienzan por Baal, el dios-serpiente de Babilonia". De allí también el hermetismo de la imaginería botticelliana que necesita de una "lectura" especial que vaya más allá del formalismo.

La afirmación del lema de origen clásico, *ut poesis pictura* –la poesía es pintura hablada y la pintura poesía muda, repite el mismo Ficino–,[1] que se había impuesto por mérito de L. B. Alberti en el ambiente florentino de la primera mitad del

[1] En la primera mitad del siglo, L. B. Alberti opera una transformación significativa que rescata la actividad artística –considerada hasta entonces actividad mecánica y manual– de su condición de inferioridad, equiparándola a la creación literaria y elevándola al rango de las artes liberales. El lema de origen clásico, *ut poesis pictura*, produce un desplazamiento de las nociones teóricas del campo literario al artístico. El mismo Ficino, que no teoriza sobre el arte, sin embargo lo privilegia tanto como a la filosofía y a la poesía, al decir que la "poesía es pintura hablada y la pintura, poesía muda". El pintor llega en el *Quattrocento* al rango de intelectual, una idea a la que se acerca ya Dante que considera a Giotto, pero sólo a Giotto, como su igual.

Quattrocento, permite el desplazamiento de la exégesis de la producción literaria a la producción artística, mantenida hasta entonces en la esfera de las *artes mechanicae* (opuestas a las *artes liberales*). De ese modo, la pintura, elevada al nivel de las *artes liberales*, ofrece, como la literatura, diferentes niveles de fruición: uno para los espectadores o contempladores puros que se deleitan con los valores formales de la pintura –línea, ritmo, colorido y su mismo misterio– sin ir más allá; otro, para los que buscan el mensaje conceptual y cifrado que la pintura encierra, la verdad velada, según señalaba Dante en su *Convivio* y en la epístola a Cangrande della Scala: sus textos tenían un significado oculto que requería de una lectura a cuatro niveles que, sin embargo, no se oponían o se destruían uno con otro: *O voi che avete gli intelletti sani / mirate la dottrina che s'asconde / sotto il velame degli versi strani.* (¡Vosotros que tenéis la mente sana, / observad la doctrina que se esconde / detrás del velo de los versos raros!). Es evidente que, para la pintura iniciática cuatrocentista, el primer nivel de fruición resulta incompleto y puede llevar al juicio sumario de que se trata de obras paganas, como ocurrió y ocurre. Es muy difícil para un espectador común entender que tras la figura de Hércules está el Cristo. El Renacimiento es un mundo enigmático de símbolos y de figuras que los investigadores del Instituto Warburg buscan descifrar, no sólo a través de los textos del *Quattrocento*, sino de la antigüedad, de la mitología y del material iconográfico. Contra el formalismo de las formas artísticas, Panofsky reivindica su carácter significativo. La pintura alegórica exige, más que cualquier obra de arte en general, lo que pide Panofsky: "En una obra de arte, la forma no puede separarse del contenido: la distribución del color y las líneas, la luz y la sombra, los volúmenes y los planos, por delicados que sean como espectáculo visual, deben entenderse también como algo que comporta un significado que sobrepase lo visual".

Los dos lienzos del *Nacimiento* y de la *Primavera* estaban destinados a la villa de Castello, y eran obras encargadas por Lorenzo de Pierfrancesco Médicis, primo del Magnífico y amigo de Ficino, que en una carta lo acerca al mito de Venus. Chastel y Gombrich sostienen la complementariedad de los dos cuadros. Panofsky se apoya en la descripción de Vasari "que da la impresión de que, si no se les consideraba *pendants*, estaban por lo menos interrelacionados y exigían ser vistos e interpretados como pareja". Desde el punto de vista formal, *Nacimiento* y *Primavera* presentan el aspecto de un tapiz con referencias al último gótico internacional. Por su composición horizontal y por el mismo fondo de la escena, parecen inspirarse en el arte de los frisos y de los arcones con sus representaciones rectangulares, que tenía en Florencia una larga tradición. Desde el punto de vista del contenido, los dos cuadros son la representación visual de un mito antiguo con referencias al cristianismo, claras sólo para los iniciados. La complementariedad de las figuras centrales de los dos cuadros que representan a las dos Venus: en el *Nacimiento*, la Venus madre del Amor divino, y, en la *Primavera*, la Venus madre del Amor humano, o *naturalis*, o vulgar (en sentido no peyorativo, como subraya el mismo Ficino), que preside a la procreación. Las dos Venus son dos grados del Amor, un binomio –una en dos–, que no se excluyen sino que pueden integrarse. Hay críticos que insisten en la ambivalencia y ambigüedad de la concepción ficiniana del Amor.[2] Sin embargo, en su libro

[2] Los dioses griegos son antropomórficos, son proyecciones e imágenes del ser humano. Los griegos les adjudican sentimientos, pasiones humanas, una naturaleza humana. Como dice Martin Persson Nilsson: "los dioses son humanos; en realidad, demasiado humanos". Tienen una esfera de competencia bastante amplia, que responde a la complejidad de la psique humana, y cada uno tiene una esfera de competencia particular, una delimitación estricta de sus poderes. Sin embargo, pueden tener múltiples atribuciones, y a veces cubren aspectos varios y contradictorios, como es el caso de Mercurio (Hermes). Respecto a Venus –la Venus divina y la Venus vulgar–, Ficino la ve como un binomio, una en dos, estrictamente vinculada con el ser humano, porque del grado de sensibilidad y espiritualidad de éste depende la realización del Amor en su unidad. El paso del

Sopra lo amore –comentario al *Banquete* de Platón–, donde habla de las dos Venus (*Di due generazioni di amore e di due Veneri*), Ficino es muy claro:

> ...Venere è di due ragioni: una è quella intelligenzia, la quale nella Mente Angelica ponemmo, l'altra è la forza del generare, all'Anima del Mondo attribuita. L'una e l'altra ha lo Amore simile, a sè compagno. Perché la prima per Amor naturale a considerare la bellezza di Dio è rapita: la seconda è rapita ancora per il suo Amore, a creare la divina Bellezza ne' corpi mondani. La prima abbraccia prima in sè lo splendore divino: dipoi diffonde questo alla seconda Venere. Questa seconda transfonde nella Materia del Mondo le scintille dello splendore giá ricevuto. Per la presenza di queste scintille, tutti i corpi del Mondo, secondo sua capacità, resultano belli. Questa bellezza de' corpi l'anima dell'uomo apprende per gli occhi: e questo Animo, ha due potenzie in sè: la potenzia del conoscere, e la potenzia del generare. Queste due potenzie sono in noi due Venere: le quali dai duoi Amori sono accompagnate. Quando la bellezza del corpo umano si rappresenta agli occhi nostri, la nostra Mente, la quale è in noi la prima Venere, ha in reverenza e in amore la detta Bellézza, come immagine dell'ornamento divino: e per questa a quello spesse volte si desta. Oltre a questo la potenza del generare, che è Venere in noi seconda, appetisce di generare una forma a questa simile. Adunque, in ambedue queste potenzie è lo Amore: il quale, nella prima, è desiderio di contemplare, nella seconda è desiderio di generare bellezza. *L'uno e l'altro Amore è onesto, seguitando l'uno e l'altro divina immagine* (la cursiva es mía).

amor humano al amor divino es breve y depende de la disponibilidad humana. Por el contrario, Ficino subraya su bipolaridad, la doble naturaleza de Saturno, al mismo tiempo astro de la contemplación sublime, y signo infausto y destructivo. El exceso de melancolía puede llevar a la locura o a la enfermedad, que Ficino, nacido bajo ese signo, médico además de filósofo, busca neutralizar con la medicina, con una vida regulada, con la música, etc.

La concepción del Amor es perfectamente coherente con la doctrina neoplatónica de Ficino, que se encuentra delineada por mí en "Las poéticas del Renacimiento" (*Acta poetica*, n. 14-15, pp. 175-202). Edgar Wind, a propósito del *Sueño de Escipión* de Rafael, cita una carta de Ficino a Lorenzo que implícitamente confirma la posición del filósofo respecto a Venus: "Ningún ser sensato duda de que hay tres géneros de vida: la contemplativa, la activa y la voluptuosa. Y los hombres han elegido tres caminos que llevan a la felicidad; sabiduría, fuerza y placer". Si creemos a Ficino, comenta Wind, "es malo o hasta blasfemo el seguir una de ellas en detrimento de las otras. Paris elige el placer; Hércules, la virtud heroica; Sócrates, la sabiduría. Todos los tres fueron castigados por las divinidades a las que habían despreciado, y su vida acabó en la catástrofe". "Pero nuestro Lorenzo –dice Ficino textualmente–, instruido por el oráculo de Apolo, no ha descuidado a ninguno de los dioses. Él vio a las tres (es decir, a las tres diosas que habían aparecido frente a Paris) y las adoró según sus méritos; así, recibió de Palas la sabiduría, de Juno la fuerza y de Venus la gracia, la poesía y la música". Suena como el cumplido de un cortesano, y tal fue Ficino, pero en nada contradice su doctrina. Ficino reconoce la unidad cuerpo-alma, proclamada en la primera mitad del siglo por los humanistas. Sin embargo, la vida, reducida a su duración terrenal, sería limitada. A través del Amor, el hombre rescata su corporeidad, anula la caducidad de su naturaleza corpórea y asciende a la visión divina. Hay en la concepción de Ficino un movimiento ascendiente-descendiente que va de lo divino a lo humano, y viceversa, en una circularidad ininterrumpida. El elemento de conjunción es el Amor y su binomio, el divino y el humano. Y el humano es un escalón para llegar al divino.

El *Nacimiento* es la epifanía de la Venus divina, desnuda, que sale del mar impulsada por el soplo de Céfiro, complementada en el otro lienzo por la Venus mundana, vestida.

Curiosamente, Gombrich objeta que el dibujo de la Venus del *Nacimiento* no es perfecto, que el largo del cuello no es natural, sus espaldas están caídas, etc. Son las mismas críticas que más tarde se le han hecho a Modigliani, y que Lionello Venturi desbarató, observando irónicamente que, si podemos aceptar en la literatura metáforas como "cuello de cisne", es lícito aceptarlas también en el lenguaje pictórico. El fondo del lienzo es sencillo: un fondo matinal claro y móvil, el mar señalado abstractamente por unos acentos circunflejos, sobre los que se mueve la gran concha de la cual emerge la figura frágil y virginal de Venus, cuyo rostro expresa dolor, cansancio, y cuyos rasgos no son los que uno acostumbra atribuir a la diosa del amor. La visión se ha relacionado a menudo con unos versos de Poliziano: *Da' seferi lascivi spinta approda* ... (de céfiros lascivos impulsada arriba...); versos que Botticelli traduce en una imagen visual que no es sensual, sino espiritual. Porque aquí estamos frente a la Venus divina, el amor perfecto que eleva hasta lo divino. El mito clásico de la Venus divina prefiguraría el sacramento cristiano del bautismo, que es purificación por medio del agua y está relacionado con el renacer, con el mito de la *renovatio* universal que fue la fuerza motriz del Renacimiento. Una vez más nos encontramos con la tesis neoplatónica: en el fondo de las muchas revelaciones, una verdad única.

Hay que conocer el repertorio iconográfico de la época para saber que la desnudez que podría representar la carnalidad es el símbolo de la castidad, de la verdad, sin oropeles y sin adornos (en el lenguaje común, para dar énfasis a la verdad se habla a menudo de "verdad desnuda"). Por eso, Botticelli presenta a la Venus divina desnuda, y hará lo mismo con la Verdad desnuda de *La Calumnia*. En el *Cinquecento*, en su *Amor sagrado y profano* (Galleria Borghese, Roma), Tiziano presenta también al amor sagrado desnudo en su esencialidad, sin adornos que no sean los de su belleza, mientras que la

dama que representa el amor profano está ataviada con gran lujo, con un cofre de joyas en la mano que le sirve para realzar su belleza efímera. Este cuadro pertenece, como dice Panofsky, a un tipo de "cuadro dialéctico", es decir: "una representación de dos figuras dialécticas simbolizando y defendiendo dos principios morales y teológicos diferentes". Lo cual no implica, como se ha visto, que esos principios en Botticelli no lleguen a integración.

El segundo cuadro, la *Primavera*, cuya figura central es la Venus natural, vulgar o humana, se inspiraría, según unos estudiosos, en la *Justa* de Poliziano que celebraba la victoria de Giuliano de Médicis. La *Primavera*, al igual que el *Nacimiento*, es una composición horizontal que se despliega en el paisaje de un bosquecillo que parece un telón de fondo escenográfico para las figuras de la Venus *genetrix* y de su séquito. Los árboles, a la manera de dos alas concéntricas, forman una especie de altar a la figura central de la Venus; mientras, en primer plano, las figuras de Flora y Céfiro y de la Primavera de un lado, y del otro, las de las Gracias y de Mercurio, siguen pausadamente y en movimiento de danza el ritmo de los árboles, formando ala a la figura central. La composición se concentra en un espacio horizontal, una especie de plataforma comprimida, sin desahogo en profundidad, al punto que las figuras en primer plano parecen volcarse hacia el espectador. Las imágenes parecen simulacros o fantasmas "que ejecutan una escena sin convicción". Quizás la composición tan fuertemente frontal remita a uno de los *tableaux vivants* con los que se deleitaba la festiva corte de los Médicis. Parece que los espectadores del tiempo veían con gusto, en la figura aislada de Mercurio –la Razón que guía a las Gracias–, al joven Giuliano de Médicis, apartado del mundo y misógino, así como, en la de la Primavera, a la bellísima Simonetta Vespucci amada por él, y muerta muy joven de tisis. Los protagonistas, sin aparente relación entre sí, forman

cuatro grupos separados: Venus; Céfiro, Flora y la Primavera; las tres Gracias; Mercurio. La cesura es sólo aparente, las une un movimiento de danza en una *attitude suspendue entre la marche et l'immobilité* (Proust). E. Wind es quien desentraña mejor la valencia de esas figuras enigmáticas y la relación que las une. Las dos extremidades del cuadro, Céfiro y Mercurio, representarían dos fases del proceso periódicamente recurrente de la naturaleza. A la derecha, Céfiro desciende a la tierra bajo la forma del viento de primavera, el soplo de la pasión que metamorfosea a la ninfa en Flora, el alma vegetativa. A la izquierda, en el otro extremo, Mercurio, el alma intelectiva, contemplativa, guía de las almas y moderador de las Gracias, voltea las espaldas al mundo e indica el cielo al que el alma anhela regresar. En el centro están las Gracias –el alma sensitiva–, que representan la *Pulcritudo*, la *Castitas* y la *Voluptas*, ligadas a Venus. Como dice Pico, quien llevaba siempre colgada del cuello una medalla de las Gracias, "la unidad de Venus se despliega en la tríada de las Gracias".

A finales de siglo, cuando estalla en Florencia la crisis político-religiosa que se había venido perfilando desde hacía unos decenios, Botticelli no permanece indiferente a los graves acontecimientos religiosos y políticos que vive la ciudad, y su obra final registra de manera impresionante su angustia espiritual. Es importante subrayar que Botticelli, nacido en 1447, se forma y despliega su actividad artística en el contexto de la crisis que caracteriza la segunda mitad del *Quattrocento*, cuando la caída de las instituciones republicanas transforma la Comuna florentina, basada en una larga tradición de libertad. El *Quattrocento* no fue, como podría suponerse, un siglo monolítico. En su primera etapa, hasta alrededor de 1450, Florencia vive un período de entusiasmo creativo que hace de ella el centro de tranformación intelectual –Brunelleschi, Alberti, Masaccio, etc.– que crea una nueva visión del espacio y conoce en el campo político el equilibrio entre vida activa y vida

contemplativa, que había sido objeto de las preocupaciones de Petrarca. Los grandes humanistas, como Salutati y Bruni, sin dejar los *studia humanitatis*, exaltan con una vida ejemplar de eficiencia y probidad al servicio de la república, el compromiso que todo ciudadano debe tener con su propia ciudad. La crisis política se inicia en Florencia alrededor de la mitad del siglo, por obra del viejo y astuto demagogo Cosme de Médicis quien, asegurándose el favor del pueblo –del que los humanistas se habían mantenido siempre alejados– empieza a desmantelar las instituciones republicanas y determina la transformación de la libre Comuna florentina en *signoria* y luego en *principato*, bajo la dinastía medicea. Florencia se convierte así en una ciudad despóticamente gobernada por los Médicis que, aun siendo mecenas iluminados y favoreciendo una espléndida labor creativa, no dejan de ser tiranos que no gobiernan "con el rosario en la mano", como dice Maquiavelo. Paralelamente se inicia el proceso de desintegración de la *koiné* de la inteligencia humanista. La crisis del estado y la supresión de la libertad marcan las nuevas tendencias de la cultura florentina. Por eso, Argan puede hablar justamente del neoplatonismo como una 'filosofía de la crisis', crisis de los grandes valores afirmados por el Humanismo desde principios del siglo, y de sus aspiraciones políticas y culturales, el equilibrio entre la vida activa y la vida contemplativa, más aún, la reconocida superioridad ética sobre la contemplativa que exigía la participación activa de los intelectuales en la vida pública. Con la pérdida de la libertad a la que Florencia se había acostumbrado desde hacía siglos, empieza la evasión de la vida y el refugio en el sueño que triunfan en una obra, en ese sentido ejemplar, como la *Arcadia* de Sannazaro. Si en la primera mitad del siglo la *Ética nicomaquea* y la *Política* de Aristóteles habían sido la lectura sobre la que los humanistas habían reflexionado, en la segunda, la lectura es la de Platón, pero no una lectura integral del filósofo griego, es decir, no

del Platón político de las *Leyes* y de la *República*, sino del Platón metafísico que privilegia la contemplación sobre la acción. Y el mago de esta conversión, de esta operación cultural, es Cosme de Médicis, quien encarga la traducción del *Banquete* y del *Corpus hermético* precisamente a Marsilio Ficino. Los humanistas se alejan de la vida pública y se refugian en sus villas, replegándose en aquel *particolare* que teorizará en el siglo siguiente Guicciardini, optando no sin amargura por los ocios dedicados a los estudios y cultivando las afinidades electivas de la amistad. Otros –entre éstos el filósofo Ficino o el literato Poliziano– se convierten en cortesanos al servicio de los Médicis.

A la muerte de Lorenzo (1492) y después de la llegada de los franceses que entran en Florencia "sin tener que desenvainar la espada", como dice Montaigne, estalla la revuelta antimedicea encabezada por el dominico Girolamo Savonarola, protagonista que domina el último decenio del *Quattrocento*. Savonarola se da cuenta de que no puede existir una libertad religiosa sin la libertad política, e instaura, con la ayuda del pueblo, la república popular florentina. Sus prédicas en la iglesia de Santa Maria Novella aglutinan a su alrededor a todos los estratos sociales, desde la plebe hasta la élite intelectual, y alimentan expectativas escatológicas dormidas. Las crónicas italianas documentan la conmoción religiosa y los anhelos de renovación religiosa, de la llegada de una nueva era, de un mundo nuevo. Estamos en la víspera de la Reforma. Sin embargo, el deseo de renovación se acompaña con la tristeza de ocaso que había caracterizado, como dice Huizinga, los finales de la Edad Media. Catástrofe y renovación son las contradicciones que Eugenio Garin señala en Leonardo, quien en esos años alterna proyectos de nuevas ciudades y de máquinas maravillosas con imágenes de destrucción universal. Son también los años en que Signorelli pinta en Orvieto los

frescos del *Fin del mundo* y la *Llegada del Anticristo,* y Durero pinta su *Apocalipsis.*

Bajo la influencia savonaroliana, muchos de los humanistas, como Pico, escogen el estado monástico. El monje de Ferrara renueva los grandes temas de la Edad Media, y continúa sus ataques en contra del lujo y de la ostentación de la corte de los Médicis. En 1497, durante el Carnaval, ordena la quema de las vanidades. Esto no interrumpe la actividad artística y los pedidos de obras para las iglesias, sólo que la iconografía empieza a limitarse a los temas de la Muerte y de la Pasión, es decir, a los temas más dramáticos de la iconografía cristiana que reflejan el *pathos* religioso del momento. En 1481, Botticelli va a Roma en donde se queda dos años, en los que empieza a leer e ilustrar a Dante para Pier Francesco de Médicis. Pinta en la Capilla Sixtina las historias de Cristo y de Moisés, dejando tres grandes frescos: la *Purificación del leproso,* las *Escenas de la vida de Moisés,* tan amadas por Proust, y la *Punición de Coré, Datán y Abirón.* El primero representa tres momentos de la vida de Jesús que el pintor narra a la manera medieval; es decir, en escenas divididas en zonas que agrupan los episodios, sin ninguna unidad de tiempo y de espacio.

En 1498, el *profeta desarmado* –como lo llama Maquiavelo, entre escéptico y admirado por el valor del monje dominico–, será él mismo quemado, por orden de la Iglesia, en la plaza de la Signoria. En este clima religioso y violento, Botticelli vive una crisis que se refleja en su pintura. Muchos niegan que Botticelli haya sido *piagnone,* es decir, que haya entrado en el movimiento savonaroliano, pero es indudable el impacto que la predicación del fraile dominico tuvo en él. Vasari presenta al artista en su última etapa precozmente envejecido, misántropo y casi inactivo. En realidad, el pintor florentino continúa pintando pero, ya bajo la influencia de Savonarola y en el clima fervoroso de la nueva religiosidad, su producción cam-

bia definitivamente. En sus últimas obras, desde la *Abandonada* y la *Conversión de San Jerónimo,* hasta el *Descendimiento al sepulcro*, la *Navidad* y los *Episodios de San Cenobio,* la forma se desmaterializa aún más, hasta manifestarse como "forma sensible de la Idea", una idea de belleza espiritual divina. Renuncia a la elegancia mundana de la figura y regresa a la iconografía espiritual cristiana, y desaparece en su obra cualquier tipo de *contaminatio* con el mundo pagano. Regresa a la liturgia y a los dogmas cristianos, pasa por encima de la perspectiva, renuncia a sus colores resplandecientes, retoma los motivos arcaicos del gótico, de los primitivos medievales, llenos de ingenuidad y de auténtica fe, de celo religioso y moral. La figuras no son ya simulacro de una aparición, sino formas empeñadas en el drama religioso que la ciudad vive, penetradas por la luz en la que permanece, al igual que el movimiento, el elemento metafísico de herencia neoplatónica.

Bibliografía

ARGAN, Giulio Carlo, *Botticelli*, Fabbri-Skira Editions, Géneve, 1965.

FICINO, Marsilio, *Sopra lo amore,* CELUC, Milano, 1973.

GINZBURG, Carlo, *Mitos, Emblemas, Indicios,* Gedisa, Barcelona, 1989.

GOMBRICH, Ernst H., *Imágenes simbólicas*, Alianza Editorial, Madrid, 1983.

R. KLINBANSKY-E. PANOFSKY, F. SAXL, *Saturno e la melanconia*, Einaudi, Torino, 1983.

PANOFSKY, Erwin, *Estudios sobre iconología,* Alianza Editorial, Madrid, 1972.

——, *La prospettiva come spazio simbolico*, Feltrinelli, Milano, 1966.

PATER, Walter, "Sandro Botticelli", en *El Renacimiento*, Librería Hachette, 1944.

Acta poetica 17
primavera 1996

Ernesto Priani Saisó

En busca del hermetismo

> *Nada deja al azar aquel que posee todas las cosas y quiere todo lo que posee.*

Cómo vivir

Son muchos los cambios que sobrevienen en Roma al término de la expansión del Imperio. Se vive una época de paz que no logra acallar la incertidumbre producida por el hecho de que el ciudadano sea entonces el único responsable de su propia vida. El romano, antes actor y receptor de las glorias y derrotas de Roma, de súbito se halla solo consigo mismo, en la privacidad de su vida: los oráculos que otrora revelaban el destino del Imperio –el destino de todos–, ahora reciben las dudas mezquinas de los hombres: ¿Renunciaré? ¿Seré senador? ¿Me beneficiaré esta temporada? ¿Me abandonará mi mujer?

Disuelta la esperanza colectiva, la propia vida se vuelve eje de las preocupaciones de los individuos. Roma ya no es el símbolo de la voluntad de los romanos, sino una abstracción que cede su lugar privilegiado a esa vida de pequeñeces, donde el temor a la muerte y a la mala fortuna, es la sombra que amenaza, día con día, al habitante del Imperio.

La filosofía y la religión son, bajo estas circunstancias, cultivadas de manera distinta al puro pensamiento y a la sola

piedad. Lo son en vista de un objetivo más tangible: ofrecer un método para disipar los temores humanos; una vía que provea tranquilidad y esperanza en una vida feliz.

A partir del año 100, señala Paul Veyne, los dioses tenían como función "...la de gobernar, aconsejar y proteger a sus fieles, a fin de *sustraerlos a la ciega fortuna o a la fatalidad*"[1]; a su vez, "...lo que la filosofía se proponía entonces era proponer a los individuos un *método de dicha*...".[2] Una y otra forma de sabiduría atendían a una misma necesidad definitiva para el hombre: la de responder a la pregunta de cómo vivir.

Dos son las respuestas que entonces se proponían a esta pregunta. Por un lado, se recomendaba el adaptarse a las condiciones generales de la existencia, de tal manera que todo aquello que en ésta produce dolor e incertidumbre, desaparezca; por otro, la alternativa de transformar la propia existencia para erradicar, de una vez y para siempre, aquello que produce zozobra.

En el siglo II, la doctrina estoica y, en menor medida, el epicureísmo, son ejemplos de propuestas adaptativas donde, a partir de una terapia –en la que la moral es sólo un método para el sosiego–, se eliminan el dolor y el miedo a la muerte.

La vía de la transformación, en cambio, la encontramos entre las posturas de origen neoplatónico, gnóstico y hermético. En ellas, la apuesta es modificar de raíz la existencia misma para que, en manos de la voluntad del hombre, se sustraiga de los azares y determinaciones que causan desasosiego. En este caso, la intención no es la de establecer un cómo se debe ser, sino un *cómo ser hombre*. En esta tesitura, gnosticismo y hermetismo marchan juntos, aunque pronto, muy pronto, encontrarán senderos opuestos para seguir su ruta.

[1] Veyne, Paul, *El imperio Romano*, en *Historia de la vida privada*, p. 213.
[2] Veyne, Paul, *op. cit.* p. 218.

A la par que en Roma surgían innumerables alternativas tranquilizantes, nuevas reflexiones y ritos exóticos a los cuales se entregaban los hombres en pos de sosiego, en los márgenes del Imperio nacían grupos que ofrecían la alternativa radical de la transformación. Se trataba de numerosos movimientos con rasgos dispares, surgidos unas veces de interpretaciones esotéricas de textos bíblicos (ofitismo, setianismo), o de personalidades definidas (Basílides, Carpócrates, Valentín), que aceptan todo tipo de influencias. Éstos son los llamados movimientos gnósticos cuya doctrina, el gnosticismo, no es ni unívoca ni cerrada. Al contrario, fluctúa desde las posiciones más cercanas al judeocristianismo hasta el mazdeísmo y los cultos zoroástricos de Oriente. Comparten, sin embargo, un mismo eje de preocupaciones: la incertidumbre por la fortuna, el dolor y la muerte. Su posición, en contraste con las terapias filosóficas, es la intención última, arraigada en su carácter religioso, de encontrar una *solución permanente* a la incertidumbre humana. No tratan de evitar el dolor o el sufrimiento, sino suprimirlo por completo mediante la transformación de la naturaleza del hombre, es decir, la recuperación de su origen divino y el abandono de su carácter terrestre.

Los gnósticos concebían al hombre como un ser engañado que, al no percibir ese engaño, iba a la deriva de las circunstancias, del giro de la fortuna, de la malevolencia de los astros, sujeto, en suma, a la carne, al clima, a la posición del cielo. Por ello resultaba fundamental desengañarse, convencerse de que, pese a las apariencias, el hombre no está, realmente, sujeto a la fatalidad y al destino.

> ...Decepcionado o herido por su actual condición en el seno del mundo, de una sociedad, de un cuerpo en los que no experimenta sino malestar; ...el gnóstico comienza por reac-

cionar frente a él y *contra* él (mundo)... Rechaza su condición y se niega a aceptarla. Al sentirse extranjero a un mundo que ha acabado por concebir como radicalmente extraño, tiende a distinguirse... De aquí la necesidad de evadirse, de salir... El sentimiento progresivamente elaborado que experimenta el gnóstico de ser otro que lo que lo rodea, lo lleva a persuadirse de que... no es de este mundo... A partir de su situación presente, el gnóstico llega a concebirse ya desde aquí como más allá, *a representarse y a definirse con independencia de las contingencias...*[3]

El proceso de extrañamiento que inicia el gnóstico es el que le abre la puerta para poder conocer aquello que lo distingue de lo que si está sujeto a las contingencias. En primer lugar, él se reconoce como extraño al mundo en todo aquello que le causa desdicha: lo corpóreo, la temporalidad... Detrás de los velos que hacen ver al hombre como irremediablemente ligado a la carne y al tiempo, el gnóstico descubre, a través de la introspección, lo que para él es su "otra existencia", espiritual y atemporal. Ello significa que ha alcanzado un estado superior de conciencia de sí, donde la apariencia de la carne y el cuerpo han perdido su valor; y no sólo es consciente de que es otro, sino que se asume como si en verdad lo fuera porque, en última instancia, para el gnóstico, aquello que se conoce es lo que realmente es.

Lo que subyace a esta técnica de introspección del gnóstico es una concepción religiosa, en su sentido más preciso de religar, volver a unir, a la cual sirve. Según ésta, ese "otro" al que aspiran los gnósticos es un "hombre originario" que, por alguna razón (en este caso hay una enorme cantidad de explicaciones), se ve impelido a engendrar una raza caída, mortal, que participa de él, pero *que se haya cautiva en el mundo*. Se trata del *único ser humano* en sentido pleno, porque ha sido

[3] Puech, H.C. *En torno a la gnosis*, p. 15.

engendrado por la inteligencia primera, y por ello intemporal pero, ante todo, inocente. Es un hombre concebido *fuera del tiempo* pero también, *más allá del bien y del mal*, más allá incluso de la elección.

En efecto, los gnósticos parecen identificar al ser con la ausencia de elección entre bien y mal. En consecuencia, es en el mundo, que sólo es ser en segundo grado, en donde existe esa necesidad de elegir, y que condena al hombre a la incertidumbre.

La diferencia ontológica entre ambas naturalezas –la terrenal y la divina– se hace extensiva a una diferencia de valor: uno es a plenitud bueno, el otro es malo porque encierra la posibilidad de elegir. Es esto lo que marca la independencia de una naturaleza frente a la otra, sin contacto posible entre sí, hasta que el hombre cae.

Al caer ese hombre, único y primordial, entra en la esfera del tiempo y se fragmenta. Recibe entonces el *pathos* de la elección: su deseo ya no es idéntico a su ser y de ello surgen el dolor y la penuria. Pero la "caída" representa, también, un puente entre la trascendencia y el mundo, donde la raza humana es manifestación permanente de ese puente, no sólo por su presencia en el mundo, sino también a través de la posibilidad de volver a su esencia originaria.

> Si aquellos que os guían os dicen: mirad, el reino está en el cielo, entonces los pájaros llegarán allí antes que vosotros. Si os dicen: está en el mar, entonces, dice, los peces llegarán antes que vosotros... Más bien, el reino está dentro de vosotros y está fuera de vosotros. *Cuando lleguéis a conoceros a vosotros mismos, entonces seréis conocidos* y os daréis cuenta de que sois los hijos del padre que vive.[4]

[4] *Evangelio de Tomás*, 32, 19-33, citado por Pagels, Elein. *Los Evangelios Gnósticos*, p. 180.

Pero, para los gnósticos, el autoconocimiento, fruto del proceso activo de extrañamiento, no se alcanza a voluntad, es un don que se recibe, se impone, con la carga de lo que irrumpe en contacto con la trascendencia y reúne desear y ser, para que se haga conciencia de sí.

> El conocimiento –que en primer lugar es conocimiento de sí– no se limita sólo a ilustrarle (al gnóstico) sobre la ruta a seguir, junto con él le *otorga la salvación*; le salva por sí mismo, por el hecho de manifestársele y de que el gnóstico lo posee... la obtención de la salvación se reduce por ello a una pura operación interior.[5]

De este modo, a través del proceso de autonegación del hombre terreno y del "reconocimiento" por parte de la divinidad, el gnóstico alcanza su salvación, fundado en su aspiración religiosa a volver ahí de donde nunca debió haber partido. Pero no hay que confundirse, el pensamiento gnóstico no sólo es un pensamiento religioso. En el otro extremo, para el tiempo que media entre la obtención de la *gnosis* y la resurrección en el hombre originario, el "conocimiento" (*gnosis*) otorga al hombre capacidad mágica:

> *No sólo vosotros, mas todo hombre* que cumpla con el primer misterio del inefable, podrá recorrer todas las regiones y todas sus estaciones. Y cuando haya cumplido ese misterio y recorrido todas las regiones, *será preservado de todas las cosas* que le hayan reservado los *archones* de la *Heïmarmené*... Para curarse de la posesión de los demonios y de toda aflicción y enfermedad. Y para curar a los cojos, y a los mutilados, y a los mudos, y a los paralíticos... Y vosotros obtendréis la pobreza y la opulencia, la salud y la enfermedad, la debilidad o el vigor, *si lo pedís*... Porque a quien haya ejercido el primer misterio, *todas las cosas le serán concedidas.*[6]

[5] Puech, H. C., *op. cit.*, p. 20.
[6] *Evangelio de San Valentín*, Cap. XIV-621, en *Evangelios Apócrifos*, p. 754.

De este modo, quien ha alcanzado la *gnosis* no tiene solamente garantizada su resurrección, también lo está su absoluta libertad y poder para actuar en el mundo. De este modo, la salvación no se reduce a la transformación ontológica que sobreviene con la muerte y que hace al gnóstico renacer en el hombre originario, sino que la salvación es también inmediata, dentro del mundo. La libertad, el poder y la inocencia del gnóstico, recuperadas a partir de su pertenencia al primer hombre, lo hacen superior a todo lo que gobierna este mundo y, por ende, puede gobernarlo.

El pensamiento gnóstico, así, no es únicamente religioso o únicamente mágico. Es un pensamiento que media entre ambos, que los enlaza y los hace coherentes en función de alcanzar la tranquilidad de los hombres lo mismo en este mundo que tras la muerte. Es, así, un pensamiento fundamentalmente ético, pero con características bien particulares.

El gnosticismo es un proyecto no sólo amoral, en tanto que las normas tradicionales de conducta carecen de significado, sino que el suyo es un proyecto "metaético", en el sentido de que se propone la supresión de la ética, como medio ya no de alcanzar la felicidad en este mundo, sino de lo que concibe como existencia verdadera. La suya es, así, una aventura ontológica que no se preocupa por dar respuesta a cómo vivir en el ámbito de la moralidad y la ética, sino en el terreno del ser.

Sin embargo, la oferta gnóstica es una salida en falso desde el punto de vista de que la radicalidad de su propuesta elude o busca eludir, mediante lo que concibe como una transformación ontológica que elimina la finitud y la *hybris*, el problema de encontrar una respuesta a cómo vivir precisamente en la *hybris*, y con la conciencia de la finitud.

La otra vía

Pero el gnosticismo de corte dualista, como el que hasta aquí ha sido caracterizado, no es la única alternativa de transformación. En el seno de los numerosos movimientos que se dan a partir del siglo II y aun dentro del gnosticismo, no todos compartían la tesis de la dualidad ontológica.

Arraigados en tradiciones populares, los llamados gnosticismos "paganos" ofrecen, dentro de la alternativa de la transformación, otras rutas para liberar al hombre de la incertidumbre.

La doctrina contenida en los textos conocidos como *Corpus Hermeticum* y que, a partir de su asimilación al neoplatonismo, dará lugar a la tradición mágico-hermética, es un producto del diálogo entre la tradición religiosa egipcia[7] y el gnosticismo.

Los siete diálogos que componen el *Pimandro*, el diálogo *Asclepio* y los fragmentos de Estobeo, que conforman el *Corpus Hermeticum*, no constituyen ninguna unidad temática ni doctrinaria, pues, al lado del más puro hermetismo, coexisten posiciones del dualismo más radical. Pero esto, que constituye la mayor dificultad para su interpretación, es también su mayor virtud, en la medida en que intenta reunir, en un discurso, lo que en aquel entonces conformaba la sabiduría de la época.[8]

El *Corpus Hermeticum*, así, no es sino un tratado de sabiduría práctica, en el que se confrontan diversas propuestas de lo que hemos llamado alternativa de la transformación, y donde sobresale, por supuesto, esa otra vía que es el hermetismo.

La ruta

A lo largo de los diálogos cosmológicos del *Pimandro* –el llamado precisamente *Pimandro*– y el *Discurso Sagrado*, en-

[7] Cf. Dorresse, Jean, "El hermetismo egipciante", en *Las religiones en el mundo mediterráneo y en el Oriente próximo*, II, pp. 96 ss.

[8] Ibid., pp. 118 ss.

contramos la misma raigambre religiosa que da pie a la búsqueda gnóstica. Sin embargo, en el caso del hermetismo, se hace evidente un doble hecho que lo distingue, de principio, del pensamiento gnóstico: el valor del acto creativo como manifestación del poder y del dominio que el cosmos ejerce a través de los astros sobre todas las cosas; y, en segundo lugar, la posibilidad de que el hombre acceda a ese poder. Dice el *Pimandro*:

> El *Nous*, siendo *macho-hembra*... procreó con el *Logos* un *Nous* demiurgo que... hizo siete gobernadores que envuelven en sus círculos al mundo sensible y este gobierno suyo (el del *Nous* demiurgo) es lo que se llama destino.[9]

El *nous* es macho-hembra, reúne los elementos propios de la generación –lo masculino y lo femenino. Al mismo tiempo, esta capacidad generativa trasmite el gobierno y dominio que va del *nous* al *nous* demiurgo, a los planetas (siete gobernadores), que constituyen el destino.

A ello es necesario agregar que el *Pimandro* postula una unidad ontológica de tipo neoplatónico. Los seres celestes, las formas organizativas de la materia y la materia misma, son emanaciones del *nous*. En el siguiente pasaje del *Corpus Hermeticum* se señala la unidad total del cosmos por la fuerza del eterno proceso de generación:

> Gloria de todas las cosas son dios (Θεός) y lo divino, y la naturaleza es divina. Dios es principio de todos los seres y *Nous* y naturaleza y materia, puesto que es sabiduría para la revelación de todas las cosas. Dios es principio y naturaleza y energía, y necesidad y fin y renovación.[10]

[9] *Corpus Hermeticum. Poimandres* I-I, p. 3.
[10] *Corpus Hermeticum. Poimandres* III-I, p. 25.

La unidad del ser es absoluta: todos los elementos de la creación son afluentes de un único ser que se renueva a sí mismo, que se fecunda, re-crea a cada instante. De ahí su eternidad y, también, su capacidad de gobierno como providencia, como cuidado de cada una de las partes del todo. Por ello dirá Pico en sus *Conclusiones según la primitiva doctrina del egipcio Hermes*: "Nada es en el universo susceptible de muerte o de corrupción. Corolario: en todas partes vida, en todas providencia, en todas inmortalidad".[11] Eternidad y gobierno son resultado de la generación, en la medida en que ésta, como renacer perenne, garantiza la eternidad del ser y, al mismo tiempo, es la ley que gobierna cada una de las partes de la totalidad: el deber morir y renacer.

> El ser existirá siempre, de donde se sigue que los cuerpos existirán siempre también. Por ello declaro que la generación de cuerpos es una operación eterna.[12]

Aquello que para los gnósticos es condenable por ser las causas del dolor y de la muerte –el tiempo, la materia, el cuerpo, el mundo–, para el hermetismo es aquello de lo que se vale el ser para construir su eternidad. Así, no habiendo otro ser más que el devenir, el hombre es necesariamente temporal y corporal, sujeto por tanto al gobierno del cosmos.

Si el ser sólo es un proceso eterno de renovación, el hermetismo concluye que la muerte no existe: "La muerte –dice *Pimandro VIII*– no tiene nada que ver con ninguna de estas cosas (cuerpo y alma), porque no es más que un concepto forjado sobre la palabra inmortal, sea pura ficción, sea la supresión de la primera letra, la palabra *Thanatos* en lugar de *Athanatos...*".[13]

[11] Pico della Mirandola, Giovanni. *Conclusiones Mágicas y Cabalísticas*, X-6, p. 46-47.
[12] *Corpus Hermeticum. Fragmentos de Estobeo* IV-6, p. 34.
[13] *Corpus Hermeticum. Poimandres VIII* 1, p. 43.

Al comprender que la generación es la ley que rige todas las cosas, el hermetismo sabe que la humanidad es y seguirá siendo inmortal en tanto que generada, porque la providencia así lo ha dispuesto. Pero esto no basta para el consuelo personal. La inmortalidad del género no libra al hombre individual de la incertidumbre. Por ello, la empresa que inicia el hermetista será, para la existencia terrenal, la de dejar de ser generado, para ser generante.

Al referirse al origen del hombre el *Pimandro I* nos muestra que, único entre todos los seres, el ser humano tiene acceso a la creación. Dice el texto que, parálelo a la creación de las esferas, "el *Nous* padre produjo un hombre y ...verdaderamente dios se enamoró de su propia forma y le entregó todas las formas..."[14]

Estas formas que le son entregadas al hombre, y con las que puede generar, lo hermanan con el demiurgo que ha construido el cosmos todo. Por ello, al mirar la obra de su hermano y con el poder que le ha sido concedido, el hombre tuvo un deseo: producir una obra.

> Pero ¿no es acaso este deseo, el de hacerse similar a su creador, lo que lleva a Yahvé a expulsar a Adán y Eva del paraíso? ¿No es el más condenable de los deseos en una criatura, desear ser también creador?

Y, sin embargo, lejos de ser condenado o expulsado, dentro de la doctrina hermética al hombre se le concede el derecho a obrar.

Con las formas, los poderes y el beneplácito del *nous*, el hombre –al que llamaremos, como lo hace el hermetismo, Hombre Original– penetra en la esfera demiúrgica donde los siete gobernadores (los astros) a su paso se enamoran de él y le otorgan, cada uno, participación en su propia magistratura.

[14] *Corpus Hermeticum. Poimandres*, I-12, p. 6.

> Entonces el hombre, que tenía poderes plenos sobre el mundo de los seres mortales y de los animales sin razón, se descolgó a través de la armoniosa maquinaria compuesta de las esferas cuyas envolturas había agujereado y manifestó la hermosa forma de Dios a la naturaleza de abajo. Cuando ésta hubo visto que el hombre poseía la forma de Dios junto con la belleza inagotable y toda la energía de los Gobernadores, *sonrió de amor,* pues había visto reflejarse en el agua el semblante de esa forma maravillosamente hermosa del hombre, y a su sombra en la tierra. En tanto que él, habiendo visto reverberar en el agua la presencia de esa forma parecida a la suya, *la amó y quiso morar en ella.* Desde el mismo momento en que lo quiso lo cumplió. La naturaleza entonces, recibiendo en ella a su amado, *lo abrazó entera, y ambos se unieron ardiendo de amor.*[15]

Es claro. Para el hermetismo no hay caída, sino el deseo del hombre de generar, de activar los poderes, de obrar. Pero no puede hacerlo solo, necesita del devenir y su perpetua muerte y renovación, pues sólo en él es posible la generación. El *Pimandro* le da énfasis así: La causa de la muerte es Eros.

Por ello el hombre elige abrazarse con la obra del demiurgo y fecundarla, porque sólo con ella puede generar. De ahí que el producto de sus amores no sea una criatura común, sino más perfecta:

> Único entre todos los seres que viven sobre la tierra, el hombre es doble: mortal por el cuerpo, inmortal por el hombre esencial. Aunque en efecto sea inmortal y tenga imperio sobre toda cosa, padece la condición de los mortales, sujeto como está al *destino*. Por ello, aunque esté encima de la armoniosa maquinaria compuesta de las esferas, se ha vuelto esclavo de ellas.[16]

[15] *Corpus Hermeticum. Poimandres.* I-14, p. 7.
[16] *Corpus Hermeticum Poimandres.* I-15, p. 7.

Esclavo y señor, el hombre es el único mortal que puede vivir su existencia sujeto al destino, pero también con independencia del destino.

La alternativa de transformación que ofrece el hermetismo se dibuja, entonces, como la afirmación de esa condición originaria del hombre, destinado y destino, esclavo y señor, como un *recuperarse a sí mismo*, en contraste con la alienación de la *gnosis* o la triste resignación del estoico. En cierto sentido, se trata de salir de la vida cotidiana del Imperio, en la que la vida no conserva su sentido original sino otro muy distinto, el subordinado no al *ethos* sino a los *mores*. Se trata, pues, de salir de la *polis* al reencuentro con lo originario: el devenir y la condición doble del hombre.

En otro sentido, se trata de convertir lo que para los gnósticos era el *pathos* de la elección en un *ethos*. Trasmutar lo que era sólo condena, en el motor mismo de la existencia.

La vocación religiosa del hermetista tiene como finalidad, al igual que en el gnóstico, devolver al hombre a su estado original. Pero la diferencia es que se trata, en el hermetismo, de un estado original. Sin embargo, ¿en qué consiste este regreso, este encuentro consigo mismo, con su originalidad humana?

Lynn Thorndike, en *A History of Magic and Experimental Science,* nos dice, al referirse al origen de la magia egipcia:

> Their (Egyptian) mythology was affected by it (magic) and they not only combated demons with magical formulae but believed that they could terrify and coerce the very gods by the same method, compelling them to appear, to violate the course of nature by miracles, or to *admit the human soul to an equality with themselves*.[17]

[17] Thorndike, Lynn. *A History of Magic and Experimental Science.* Tomo I, p. 8.

En la forma en que Thorndike presenta la magia egipcia, es claro que el reconocimiento del alma humana como igual a la divina debe ser entendida como el más alto de los dones que ofrece la magia. Aquí los términos de la relación están invertidos respecto a la *gnosis*: no es la pertenencia a la divinidad –la realización de la salvación– la que dota de poderes mágicos. Al contrario, es la ejecución de la magia lo que hace al hombre similar al *nous* y lo hace, precisamente, afirmando su condición intermedia, mortal y divina, animal y humana.

> Por ello, Asclepio, *es tan gran maravilla el hombre...* Pues pasa a la naturaleza de un dios como si él mismo fuera dios; tiene trato con el género de los demonios, sabiendo que ha surgido del mismo origen... ¡Oh, de qué mezcla privilegiada está hecha la naturaleza del hombre! Está unido a los dioses por lo que tiene de divino, la parte de su ser que lo hace terrestre, lo desprecia en sí mismo; todos los otros vivientes a los cuales se sabe unidos en virtud del plan celeste, se los atrae por el nudo del amor... *Tal es su posición de su privilegiado papel intermedio* que ama a los seres que le son inferiores, y es amado por aquellos que le son superiores. Cuida la tierra, se mezcla con los elementos por la celeridad del pensamiento, por la agudeza del espíritu se hunde en los abismos del mismo. *Todo le está permitido*: el cielo no le parece demasiado alto, pues gracias a su ingenio lo considera muy cercano. La mirada de su espíritu lo dirige, niebla ninguna del aire lo ofusca; la tierra jamás es tan compacta que impida su trabajo; la inmensidad de las profundidades marinas no perturba su vista que se sumerge. *Es todas las cosas a la vez, a la vez está en todas partes (Omnia idem est et ubique idem est)*.[18]

Nada le es ajeno al alma humana que asume su condición original. De ahí el desprecio por la naturaleza "puramente

[18] *Corpus Hermeticum. Asclepio*, 6, p. 37.

humana" que no le permite afirmar su naturaleza doble y ejercer su papel de ser intermedio y privilegiado.

El ser del hombre hay que asumirlo entonces como el ser sin más, en su indeterminación y en sus infinitas posibilidades, en su necesidad y en su maravillosa arbitrariedad y capricho. La transformación hermética es un proceso de autoafirmación en el devenir y más allá de él, actuando con la autonomía que da el ser aquello que se puede ser. Entonces, todo, todo le está permitido:

> ...habiendo puesto en tu pensamiento que nada hay imposible para ti, estímate inmortal y capaz de comprenderlo todo, todo arte, toda ciencia, el carácter de todo ser viviente. Asciende más alto que toda altura, desciende más abajo de toda profundidad. Reúne en ti las sensaciones de todo lo creado, del fuego, del agua; estando en todas partes, en la tierra, en el mar, en el cielo, que no has nacido todavía, que estás en el vientre materno, que eres adolescente, viejo, que estás muerto, que estás más allá de la muerte. Si abrazas con el pensamiento todas estas cosas a la vez, tiempo, lugares, sustancias, cualidades y cantidades, puedes comprender a Dios.[19]

En virtud de su condición intermedia, el hombre puede, según el hermetismo, comprender "hacia abajo", todo arte y toda ciencia, para actuar en el mundo; de la misma forma que entender "hacia arriba" por la vía de la contemplación, lo divino, en un movimiento que es descendente y ascendente.

Por ello, el actuar, como el percibir la divinidad a través del alma humana, no es principio –como en la *gnosis*– sino final. La aspiración religiosa del hermetismo, su proceso de salvación, se da en términos inversos al gnosticismo: a partir del vínculo con el mundo –la contemplación del *orden* del cosmos, y capacidad del hombre de generar en y para ese orden–

[19] *Corpus Hermeticum. Poimandres*, III-3,4, p. 26.

es que el hermetista puede salvarse. Los actos humanos cobran así una dimensión mística: lo guían hasta confundirse con la divinidad misma, a hacerse él una causa entre las causas. Lo que hay es una teúrgia.

> ...y produjeron la generación de hombres para conocer las obras divinas y para ser *testigos activos*, para acrecentar el número de los hombres, para señorear sobre todo lo que existe bajo el cielo y reconocer las cosas buenas... para conocer la potencia divina... y para *descubrir todo el arte de fabricar cosas buenas*.[20]

El acto o el proceso de acción que se propone el hermetismo es, simultáneamente, el camino de la transformación y la transformación misma. En la base del discurso mágico no encontraremos otra cosa sino cierta manera de asumir la acción humana. Esta asunción es la de trascender el *pathos* de la elección para trocarlo en *ethos*. Dejando de ser un enfermo de su mortalidad, de su falta de totalidad, de su necesidad, deseo, voluntad sedienta, al actuar, el hermetista es un hombre afirmado en su dualidad, en el matrimonio que celebran lo divino y lo mortal.

De esta manera, el hermetista es el que actúa sabiendo lo que está en juego: la naturaleza ética del hombre; es decir, su condición de voluntad ama y esclava, divina y mortal, que no se deja a la voluntad de otro, sino que elige y realiza la propia elección una y otra y otra vez.

Por ello, la cuestión práctica es esencial. El acto, para ser realmente acto, no puede ser considerado en abstracto, sino en su concreción operativa y eficaz. De ahí el énfasis puesto en la necesidad de descubrir el arte de fabricar cosas, de conocer los secretos del cosmos, de dejar grandes monumentos de la in-

[20] *Corpus Hermeticum. Poimandres* III-3,4, p. 26.

dustria humana. Pero esto, lejos de ser un fin en sí mismo, es sólo un medio de eficacia.

> Dios es el creador del mundo... gobernando a la vez todas las cosas, en conjunción con el hombre que gobierna, también él. Si el hombre asume este trabajo y todo lo que implica, entendiendo el gobierno que constituye su tarea propia, obra de tal manera que él para el mundo y el mundo para él son un ornamento (en razón de la divina estructura del hombre, se le llama mundo, aunque el griego lo denomina, con mayor justicia, orden). El hombre se conoce y conoce también el mundo...[21]

El hombre actúa, así, no sólo como creatura sino como creador, amo sujeto a la necesidad y al orden, cuya ley es la que hace eterno al universo, y eterno también al hombre. Por eso, toda obra de industria, al igual que la materia y la vida, debe renovarse, es el principio que, dentro del tiempo y con el tiempo, en el saber de los dioses cíclicos, conforma la eternidad del mundo y cambia la necesidad de elegir, de una condena, en la que se es esclavo de los astros, a una liberación.

La religiosidad del hermetismo es una religiosidad *sui generis* porque la salvación, alcanzada a través de una vocación mística, se produce en la afirmación de la terrenalidad humana. De ahí la trascendencia de que encontremos una unidad ontológica: ella define lo divino como un continuo que atraviesa todo lo que existe, que está en el cosmos.

En su discusión con el gnosticismo, el hermetismo cae en la cuenta de lo que ya éste había hecho evidente respecto al hombre: el problema no es elegir entre el bien o el mal, sino la elección misma como manifestación de la fractura temporal en el ser, un desmembramiento entre desear, pensar y ser. A ello responde el hermetismo afirmando que no existe la identidad

[21] *Corpus Hermeticum. Asclepio* 10, pp. 42 y 43.

como realidad inmutable, sino dinámica en el acto creativo, que sintetiza libertad y necesidad, capacidad de elección y obligatoriedad, en un juego de tensiones. Salvarse –es decir, superar el temor a la muerte y a la necesidad– es un problema en y dentro del devenir, una cuestión de transformación humana que tiene lugar en el obrar. En suma, una cuestión eminentemente ética.

De esta manera, el pensamiento hermético se nos revela como un pensamiento fundamental y profundamente ético. Un pensamiento que media entre la aspiración religiosa, el deseo de salvación, la fe y la operatividad humana, es decir, la acción concreta, técnica, instrumental, que se guía en función de su eficacia. Y es en razón de esta "mediación", de esta función vinculatoria de las aspiraciones religiosas y de la acción humana, que el hermetismo se convertirá en la base de una sólida tradición mágica. No lo ha hecho únicamente como un pensamiento técnico-mágico, ni como base de una religiosidad. Por el contrario, lo ha hecho tal y como es: como enlace, como vínculo entre las técnicas mágicas y la esperanza en lo inmenso. De ahí que se le califique, en ocasiones, de ser parte de una "magia culta". En el fondo, es sólo una reflexión ética, que cuestiona la eficacia de la acción humana en función de la superación del miedo.

Corpus Hermeticum.

Hermetica. Ed. Solos Press. Gran Bretaña, s/f. Edición y traducción al inglés de Walter Scott.

HERMES TRISMEGISTO. *Obras completas.* Ed. Biblioteca Esotérica, Madrid, 1988. Trad. Miguel Ángel Muñoz Moya. 3 Tomos.

Evangelios apócrifos

Evangelios Apócrifos. Ed. Hyspánica Ediciones, Argentina, 1985. Trad. Edmundo González Blanco (Col. Jorge Luis Borges, Biblioteca Personal No. 2 y 3).

Complementaria

ARIÉS, Philippe, Georges Duby. (Directores) *Historia de la Vida privada.* Tomo 1 (Volumen dirigido por Paul Veyne). Ed. Taurus, Buenos Aires, 1990. Traducción de Francisco Pérez Gutiérrez.

PAGELS, Elein. *Los Evangelios Gnósticos.* Ed. Crítica, México, 1982. Trad. Jordi Beltrán.

PUECH, H.C. *En torno a la gnosis.* Ed. Taurus, Madrid, 1982. Trad. Francisco Pérez Gutiérez.

——. (Director) *Historia de las religiones. Las religiones en el Mundo Mediterráneo y en el Oriente Próximo* I y II. Ed. Siglo XXI, cuarta ed., México, 1979. Trad. Lorea Barruti y Alberto Cardini.

THORNDIKE, Lynn. *A History of Magic and Experimental Science.* Ed. Columbia University Press, quinta ed., New York, 1958.

Acta poetica 17
primavera 1996

José Ricardo Chaves

Magia y ocultismo en el siglo XIX

Tres momentos de la magia en Occidente

Al emprender la tarea de presentar algún tópico de la magia decimonónica, se me ocurrió que, en vez de hilar fino sobre un aspecto particular, podría más bien abocarme a la labor de presentar un panorama general de los principales nombres y corrientes, en los centros de actividad más importantes de la época, Francia e Inglaterra. Esta visión panorámica y reticular, que luego podría manifestarse en tópicos y autores específicos susceptibles de ampliación en otros ensayos, se torna más necesaria cuando se tiene en cuenta el enorme desconocimiento sobre el acervo mágico de la pasada centuria, tan sólo comparable en su riqueza al apogeo renacentista; ignorancia y prejuicio que se extienden incluso entre los estudiosos del fenómeno mágico en distintas épocas de la historia.

Quizás por tener tan cerca a los magos del XIX, les tenemos más desconfianza, pues sus poses y engañifas se nos vuelven más evidentes, con lo que nos mal predisponen de antemano. Y, sin embargo, esto no les resta encanto ni misterio a sus prácticas y doctrinas. Las vidas turbulentas y apasionadas por la magia de un Cornelio Agripa o de un John Dee son perfectamente comparables en intensidad de búsqueda y aun en dramatismo a la de una Madame Blavatsky o a la de un Aleister

Crowley. En todos ellos conviven, como Caín y Abel en un solo cuerpo, el taumaturgo y el charlatán, el erudito y el bufón. Dicha ambivalencia no los descalifica necesariamente. Su fuerza expositiva, la calidad de sus ideas, el impacto de sus doctrinas: éstos son algunos de los elementos que nos hacen tomarlos en cuenta.

El siglo XIX constituye el ámbito temporal en que la magia inicia su tercer gran momento histórico en Occidente. Sin pretender más que dar algunas señales, los otros dos momentos corresponden a lo que podría llamarse la magia "clásica", la de la Antigüedad grecorromana, donde se imbrican de una manera coherente neoplatonismo, hermetismo y gnosticismo. Para entonces estamos ubicados en los primeros siglos de nuestra era y algunas de las referencias importantes en esta fase son los *Oráculos caldeos*, un conjunto de sentencias atribuidas originalmente a Zoroastro, pero que la investigación histórica y filológica ha definido como producto de Juliano el Caldeo, quien vivió en tiempos del emperador Trajano (97-118). Sin embargo, fue su hijo Juliano el Teúrgo quien reunió, completó y registró por escrito los oráculos que su padre expusiera oralmente, ya en la segunda mitad del siglo II.

Otras referencias valiosas en esta primera fase, y con un matiz marcadamente neoplatónico, son Jámblico y su obra *De Mysteriis*, donde el autor "defiende los sacrificios, la mántica, la teúrgia, etc., contra Porfirio con habilidad y garbo, partiendo de la proposición de que sólo se puede alcanzar lo superior a través de lo inferior y que, por lo menos el hombre no puede, por su naturaleza sensible, menospreciar estas meditaciones materiales" (Zeller, 1988, 465). Otro filósofo relevante es Proclo (410-485), quien dio a la filosofía neoplatónica la forma definitiva con que pasó a la tradición. Sus escritos teúrgicos, con excepción de algunos fragmentos, fueron destruidos por sus adversarios cristianos, pero se conservaron algunas de sus obras filosóficas que mantuvieron vivos ciertos conocimientos de filosofía platónica y hermética.

De esta fase seminal de la magia en Occidente falta mencionar los escritos herméticos redactados entre los años 100 y 300 d.C., en particular el *Asclepio*, que "se propone describir la religión de los egipcios junto a sus ritos y fórmulas mágicas, mediante los cuales conseguían transmitir a las estatuas de sus dioses los poderes del cosmos" (Yates, 1983, 19), y el *Corpus Hermeticum*, que agrupa una colección de quince diálogos, de los cuales sobresale el primero, el *Pimandro*. Ahora bien, esta literatura hermética no sólo fue importante en su propia época (hasta la instauración del cristianismo y su consecuente represión de las doctrinas paganas), sino también muchos siglos después, en el Renacimiento, con lo que entramos de lleno en el segundo momento de esplendor de la magia.

Hacia mediados del siglo XV llega a manos de Cosme de Médicis un manuscrito del *Corpus Hermeticum*, quien de inmediato encarga su traducción al filósofo neoplatónico Marsilio Ficino. Éste interrumpe su trabajo de entonces (la traducción de las obras de Platón) para cumplir el encargo del soberano. Ya esto nos da una idea del entusiasmo generado por el hallazgo: la traducción del *Corpus Hermeticum* fue prioritaria a la del corpus platónico. Dada la gran influencia de Ficino en su medio cultural, muy pronto las ideas herméticas fueron leídas tanto en sus fuentes como en sus interpretaciones por otros estudiosos como Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494), Johannes Reuchlin (1455-1522), el celebérrimo mago Cornelio Agripa (1486-1535), el teúrgo isabelino John Dee (1527-1608) y Giordano Bruno (1548-1600), entre los autores más renombrados. Fiel a su carácter ecléctico, la magia renacentista une a sus dos tradicionales componentes (neoplatonismo y hermetismo) algunas ideas de místicos cristianos como Dionisio el Areopagita—autor de las *Jerarquías Celestiales* y de los *Nombres Divinos*– y sobre todo la cábala judía, que desde entonces pasará a ser un elemento esencial en las diferentes

presentaciones del discurso mágico occidental, una cábala por supuesto cada vez menos ortodoxamente judía, cada vez más "cristiana", aunque no por esto menos importante para el historiador de las ideas .

Con lo dicho hasta ahora, el lector puede darse cuenta de que nuestro concepto de magia nada tiene que ver con la idea popular de magia como ilusionismo circense ni tampoco con cierta presentación antropológica de ella que la hace sinónimo de folclor y superstición popular –aunque haya algo de esto último en ciertas manifestaciones. La magia aquí estudiada es fruto de una reflexión filosófica, metafísica si se quiere, sustentada en un anhelo religioso, y opera con una serie de supuestos de los cuales el principio analógico quizás sea el más importante, en todo caso el denominador común entre las diversas presentaciones de la magia a través de las épocas. En palabras de Eliphas Lévi, el principal mago decimonónico: "la Magia es la ciencia tradicional de los secretos de la naturaleza, que nos viene de los magos" –es decir, de los sacerdotes de Zoroastro– (Lévi, 1975, 31). Más adelante habrá oportunidad de abundar un poco más en esta aparentemente circular definición de Lévi; por ahora, lo que conviene tener presente es que la magia aquí abordada corresponde a una magia culta, es decir, desarrollada por filósofos, eruditos, estudiosos, opuesta en cierta forma a una magia popular, de hechizos y curanderismo.

Esta división entre magia culta y magia popular es tan sólo tentativa y provisional, pues ambas magias operan sobre el mismo trasfondo analógico, y lo de "culta" o "popular" alude sobre todo a la inserción social y cultural de sus protagonistas. Es una separación operativa, que funciona bien en especial en los dos primeros momentos, el clásico y el renacentista, no tanto en el tercero, en el romántico, donde las supuestas barreras entre la magia culta y la popular parecen sucumbir ante la "democratización ocultista".

El representante de la primera es el mago, el de la segunda es la bruja. Y si quisiéramos añadir a esta somera caracterización la dimensión de "género", tendría que decirse que la magia culta es sobre todo masculina, mientras que la segunda es femenina, tanto en su producción como en su consumo. Otro detalle: mientras los representantes de la magia culta tienen nombre y apellido, las de la segunda no los tienen, poseen un carácter anónimo, aparecen confundidas en la colectividad popular.

"The Magical Revival" y sus prolegómenos

Algunos estudiosos de la historia de la magia y del esoterismo en general ven en el siglo XIX un lapso de reavivamiento de "lo oculto". Uno de estos autores es Christopher McIntosh, quien en su libro *Eliphas Lévi and the French Occult Revival* utiliza dicha expresión, *occult revival*, para referirse al período que va, *grosso modo*, desde los años de la Revolución Francesa hasta más o menos la Primera Guerra Mundial. McIntosh vincula estos periódicos reavivamientos con momentos de crisis social:

> The occult revival began when the old order was crumbling. Revolution was in the air. It was a time of disillusion and uncertainty. The same conditions prevailed in Rome during the period of political turbulence that preceded the coming to power of Julius Caesar; and again later on when the Roman Empire was crumbling. All of these periods gave birth to a variety of extravagants cults (1974, 12-13).

Resulta tentadora (aunque no contundente) esta asociación entre crisis social y reanimación ocultista, sobre todo si añadimos a los ejemplos de McIntosh el auge mágico renacentista y el fin de la Edad Media, con lo que resultaría que los tres

grandes momentos de la magia en Occidente coinciden con reacomodos sociales a gran escala. Al último de ellos, al auge decimonónico, corresponderían en lo sociopolítico los estragos de la revolución burguesa y, en lo económico, la revolución industrial.

Por otra parte, aunque he hablado de tres momentos significativos de la historia de la magia, esto no significa que ella no haya estado presente en los lapsos intermedios, por ejemplo, la Edad Media o los siglos XVII y XVIII. Tan sólo se han subrayado tres momentos importantes en especial de la llamada magia culta, pero la otra magia (¿la misma?), la popular, ésta ha acompañado casi siempre a la cultura oficial de sello cristiano, de forma más o menos velada.

Sobre esta continuidad de la magia, llaman la atención las ideas de un escritor de amplia repercusión en el pasado fin de siglo, J.-K. Huysmans, vocero de simbolistas y decadentes, y muy interesado él mismo en estos asuntos mágicos y ocultistas. En una de sus novelas más famosas, *Là-bas* ("Allá lejos"), contrapuntea los ambientes satanistas del París decimonónico con la historia del Mariscal Gilles de Rais, noble medieval que combatió al lado de Juana de Arco, que después se lanzó a la práctica de la hechicería y del crimen masivo –sobre todo de niños y adolescentes–, hasta que fue detenido y ajusticiado. Pues bien, en dicha novela encontramos el siguiente diálogo:

> –¡Qué época tan extraña! –repuso Durtal...–. Precisamente en el momento en que el positivismo está en todo su apogeo, se despierta el misticismo y comienzan las locuras del ocultismo.
> –Pues siempre ha ocurrido así; los finales de siglo se asemejan. Todos vacilan y se turban. Cuando el materialismo se sobreexcita, se alza la magia. Este fenómeno reaparece cada cien años. Para no remontarnos más atrás, piensa en el declive del siglo anterior. Al lado de los racionalistas y de los ateos te encuentras con Saint-Germain, Cagliostro, Saint-Martin,

> Gabalis, Cazotte, las sociedades de los Rosa-Cruces, los círculos infernales, lo mismo que al presente... (1986, 311).

No es necesario aceptar la hipótesis de Huysmans sobre el eterno retorno de la magia cada cien años para, sin embargo, darnos cuenta de la justa observación del escritor sobre los paralelismos culturales entre el fin de siglo XVIII y el fin de siglo XIX en lo que a la magia y al ocultismo se refiere. Y es que, como normalmente se tiende a identificar el siglo XVIII como el "Siglo de las Luces", de la Razón, atribuirle a dicho ambiente ilustrado un activo movimiento ocultista parecería un contrasentido y, sin embargo, es un hecho histórico que dicha actividad acompañó a la Revolución Francesa y preparó el florecimiento mágico del siglo XIX. En alguna literatura de la época, junto al conspirador y al cortesano, nunca falta el mago --aunque sea un charlatán--, y a veces las tres figuras se unifican. Pensemos por ejemplo en Cazotte y su novela *Le diable amoureux,* o en las *Memorias* de Casanova. Según Francis King:

> ...esa misma "era de la Razón" fue testigo no sólo de los triunfos y fracasos de taumaturgos y charlatanes como Saint-Germain y Cagliostro, sino de la extraordinaria explosión de supuesto vampirismo en Austria y Hungría, del florecimiento de la masonería "escocesa" y otras sociedades secretas irracionalistas, y del falso medievalismo asociado con los gustos literarios y arquitectónicos de personajes como Horace Walpole (1988, 17).

En el siglo XVIII creció, junto a las ideas racionalistas e ilustradas, una vasta red de pensamiento mágico y místico, ejemplificado por corrientes como el martinismo --seguidores de Martines de Pasqually y Claude de Saint-Martin--, de amplia influencia no sólo en Francia sino también en Alemania, y de capital importancia en la gestación de la filosofía románti-

ca, como nos lo recuerda Albert Béguin en su libro *El alma romántica y el sueño*. En especial por intermediación de Franz Von Baader, las ideas de Saint-Martin llegaron a pensadores románticos como F.W. Schelling y G. H. Schubert (este último incluso traduce algunas de las obras martinistas al alemán). Mucho del aporte filosófico de la *Naturphilosophie* –ese desmesurado esfuerzo romántico por unir ciencia, poesía y religión– es incomprensible sin sus lecturas y referencias al corpus ocultista, no sólo de su propio siglo, como el martinismo, sino también de más atrás, como la magia renacentista.

Otra manifestación del esoterismo del siglo XVIII, paralelo a su Ilustración, es el crecimiento de la masonería. Aunque algunos masones proclamen sus orígenes medievales, y algunos hasta egipcios, lo cierto es que el movimiento masónico en su forma moderna data de 1717, cuando se estableciera la Gran Logia de Londres. La primera logia francesa se fundó pocos años después, en 1721, aunque una logia local oficialmente reconocida por la Gran Logia Inglesa sólo la hubo hasta 1743 aproximadamente, en París. En tan sólo diez años, de 1779 a 1789, año de la Gran Revolución, el número de logias masónicas en Francia pasó de poco más de cien –104 para ser exacto– a 629.

El caso de la masonería es especial en el orbe esotérico en la medida en que su ideario se acopló a muchas de las propuestas políticas de la Ilustración. Gran parte del impulso místico y especulativo de la masonería se convirtió en liberalismo y revolución, como lo demuestra su papel no sólo en Europa en la lucha contra las monarquías, sino también en América, primero para lograr la independencia de las naciones, después en la implantación de formas republicanas. Los masones, por su exitosa forma de funcionar, llegan a servir de modelo a los propios ilustrados, como puede verse en la carta que Voltaire escribe a Helvetius: *Let the Philosophers unite in a* brotherhood like the Free-Masons, *let them assemble and support*

each other; let them be faithful to the association (citado por McIntosh, 1974, 39).

Podría seguir mencionándose una gran cantidad de autores y grupos ocultistas que actuaron a lo largo del Siglo de las Luces, compartiendo muchas veces sus iluminaciones místicas con los iluminados racionalistas. Al lector interesado en ello, lo remito al buen libro de McIntosh y especialmente a *L'Esotérisme au XVIII siècle*, trabajo amplio, erudito y riguroso de Antoine Faivre. Se encontrará allí, entre muchos, con Pernety y los Iluminados de Avignon, con Oberlin, con Cagliostro y con los teofilántropos, en fin, el muestrario es amplio y matizado. No obstante esta variedad, creo que, además de mencionar a los masones y a los martinistas como ejemplos elocuentes del ocultismo del XVIII, conviene mencionar a dos autores que, sin ser propiamente de la órbita esotérica, también van a tener una enorme repercusión en la magia del siglo XIX. Ellos son un místico sueco, E. Swedenborg, y el pionero del hipnotismo, el austriaco F. A. Mesmer.

Swedenborg, antes de convertirse en un místico, había tenido una sólida formación científica, en especial en matemáticas, con publicaciones sobre el movimiento terrestre, álgebra, cálculo diferencial e integral. Sin embargo, a partir de 1743 tiene una serie de sueños premonitorios y simbólicos que registra en un diario y que marcan su conversión mística. Se dedica al estudio de la Biblia, y publica como primer resultado de su exégesis *Arcana Coelestis* (1748), a la que seguirán muchas otras obras teosóficas y visionarias. Su universo está lleno de ángeles y vastos planetas espirituales por los que el alma humana puede vagar cuando se libera de su peso material. Swedenborg hace un uso extensivo del concepto de "correspondencia" entre la naturaleza, el hombre y la divinidad, concepto que luego será retomado por Baudelaire. A juicio de Faivre: *Aucun mystique n'a eu sur la littérature française du XIXe siècle une influence aussi profonde, aussi durable, que*

Swedenborg. Balzac, Baudelaire, Nerval, George Sand lui doivent beaucoup, mais aussi Strindberg et de nombreux écrivains parmi les plus grands (1973, 104).

El otro autor, Mesmer (1734-1815), también tenía una formación científica en Viena. En su tesis doctoral de medicina postuló la idea de un fluido sutil presente en todos los cuerpos y entre ellos, que se manifiesta tanto en los movimientos de los planetas como de los seres más pequeños. Cuando la circulación de este fluido en el interior del organismo humano no está en armonía con el ritmo universal, entonces sobrevienen los desórdenes nerviosos y mentales. Después de un tiempo en que se habló mucho de Mesmer, debido en parte a algunas curaciones exitosas, sus ideas decayeron hacia fines del siglo XVIII y principios del XIX, hasta que, en 1815, justo el año de su muerte, comenzó una nueva onda expansiva, sobre todo en Francia. El "magnetismo animal" fue objeto de debate científico y en 1831 se elaboró un informe por parte de una comisión de nueve miembros de la Academia de Medicina, cuyo dictamen fue favorable a las ideas de magnetismo, clarividencia y precognición. Este espaldarazo de parte de una institución científica generó tanta polémica, que la propia Academia decidió no publicar el informe, aunque sí fue firmado por los nueve científicos. Como resultado, el mesmerismo salió del debate más fuerte que antes, convirtiéndose en uno de los elementos clave del discurso ocultista del siglo XIX, una vez que Eliphas Lévi transformara el "magnetismo animal" en la "luz astral", materia prima de toda operación mágica.

Características generales de la magia en el siglo romántico

El último cuarto del siglo XVIII, que en lo político vio producirse la Revolución Francesa y que en lo económico fue testigo

del avance incontenible de la revolución industrial, en el campo literario y filosófico vio surgir al pensamiento romántico. En algún grado, su génesis puede concebirse como una reacción a la dirección racionalista que seguía la civilización europea. El romanticismo, nutrido parcialmente del pensamiento renacentista, no rechaza la ciencia sino que busca interpretar sus descubrimientos bajo una perspectiva espiritual. Nada más ni nada menos que esto es el objetivo de los llamados "filósofos de la naturaleza". Ésta es concebida como un organismo viviente, como un reflejo ampliado del ser humano (o éste como un reflejo disminuido de aquélla), y entre ambos extremos es posible establecer una cadena de analogías, según una lógica de especularidades. Teológicamente se trata de una naturaleza y de una humanidad caídas pero reintegrables a una condición divina excelsa y original.

El romanticismo decimonónico busca revertir (quizás vanamente) la dirección secularizante tomada por la civilización moderna, que se manifiesta por una disminución progresiva de la fe religiosa, una descristianización general –aun cuando permanezcan las iglesias– y por el desarrollo del positivismo y del espíritu científico. El anterior proceso de "secularización" ha sido estudiado desde un punto de vista sociológico por varios autores, siendo Max Weber quien inició dicha veta con su libro *La ética protestante y el espíritu del capitalismo.* Desde una perspectiva en cierto modo complementaria –en la que lo social cede su preeminencia a lo imaginario–, Ioan Couliano, en su libro *Eros et Magie à la Renaissance,* habla de una censura de lo fantástico en la civilización moderna a partir de la Reforma, entendida ésta en sentido amplio, es decir, incluyendo tanto a la Reforma propiamente dicha, de carácter protestante, como a la Contrarreforma católica, ambas ramas unidas –pese a sus diferencias de dogma– en su lucha contra la cultura paganizante del Renacimiento. Con su triunfo se produce una modificación sustancial de la imaginación hu-

mana con base en la censura de lo imaginario y el rechazo de la cultura renacentista. Couliano concluye que:

> La civilisation occidentale moderne représente, en son entier, le produit de la Réforme –d'une Réforme qui, vidée de son contenu religieux, en garda néanmoins les formes.
> Sur le plan théorique, la grande censure de l'imaginaire aboutit à l'apparition de la science exacte et de la technologie moderne.
> Sur le plan pratique, son résultat est l'apparition des institutions modernes.
> Sur le plan psychosocial, c'est l'apparition de toutes nos névroses chroniques, dues à l'orientation trop unilatérale de la civilisation réformée, à son refus principiel de l'imaginaire (1984, 291).

Cabe decir, sobre esta postura de Couliano, que, a mi juicio, no se trata de un rechazo absoluto de lo imaginario sino más bien de su circunscripción, en la nueva sociedad burguesa, a la esfera del arte y, en menor medida, a la de la religión (atacada como reducto de la superstición). No es que lo imaginario deje de existir como tal, sino que se le reprime como pernicioso y en tanto fuente de error en todo hombre sensato, racional y científico, en todo hombre que no sea artista o místico. En la *episteme* posrenacentista la imaginación deja de ser vía de conocimiento del mundo para transformarse en obstáculo por vencer y para esto debe quedar sujeta a la razón. El romanticismo puede ser visto como el último gran intento por darle a la imaginación el alto *status* de que gozara en el Renacimiento y en algunas franjas ideológicas de la Antigüedad, como el neoplatonismo. Pues bien, en esta cruzada perdida de antemano contra la secularización generalizada, no es extraño que los románticos echen mano de la magia para sus propósitos espiritualistas y que, a la inversa, los magos se "romanticen" en su estilo y en su visión del mundo, ya que, después de todo,

ambos comparten un mismo malestar en una cultura de vocación materialista.

Esta "romantización" de la magia se aprecia tanto en el estilo desigual y florido de Éliphas Lévi –que a ratos nos remite a la prosa altisonante de un Victor Hugo o de un Jules Michelet–, como en las ilustraciones gotizantes de *El mago* (1801), de Francis Barrett, un libro de gran importancia en el resurgimiento de la magia en Inglaterra en el siglo XIX, en especial en su primera mitad.

Además de esta influencia recíproca y apoyo mutuo que se dieron magia y romanticismo, otro rasgo de la magia y del esoterismo en general en el nuevo siglo fue su "democratización", es decir, su extensión a un público cada vez más amplio y ya no sólo reducido a grupos de eruditos, sociedades secretas o individuos aislados. En esta conquista de cada vez más lectores (ya no sólo de libros, sino también de revistas y de periódicos que surgen aquí, allá y acullá), Lévi es quizás uno de sus principales detonadores, y en esto contribuyó sin duda su propio estilo literario (pues, además de mago, era poeta, novelista y escritor político). Sobre este punto nos dice McIntosh:

> ...probably the most widely read of all occult writers was Éliphas Lévi, the influence of whose works was enormous. After the appearance of Lévi's books the number of writings on occult themes increased dramatically. Lévi was not alone responsible for the increase, but he did to contribute to it than any other single author (1974, 202).

Cabe acotar que esta afirmación sobre Lévi es válida sobre todo en lo que se refiere al pasado siglo y antes de la aparición de los escritos de H. P. Blavatsky, la gurú de la teosofía finisecular, y de sus seguidores como A. P. Sinnett, Annie Besant y C. W. Leadbeater, quienes también lograron grandes éxitos como escritores de lo oculto.

Un tercer rasgo de la magia y del esoterismo en el pasado siglo es lo que podría llamarse su "cientifización". Seguramente debido al paradigma científico dominante, muchos de los practicantes esotéricos comienzan a hablar de "leyes ocultas" que actuarían junto a las leyes de los científicos, pero que aún no habían sido descubiertas o estaban en vías de serlo (como la transposición del "magnetismo animal" de Mesmer a la "luz astral" de Lévi). También se comienza a hablar de "ciencias ocultas" (verdadera contradicción en los términos, pues la ciencia, para ser realmente tal, debe ser de conocimiento público en mayor o menor grado), encargadas de investigar los campos que la ciencia oficial, por prejuicio o ignorancia, no explora (por ejemplo: el tercer objetivo de la Sociedad Teosófica de Blavatsky dice literalmente "Estudiar las *leyes* inexplicadas de la Naturaleza y los poderes latentes en el Hombre").

El impacto social de la teoría de la evolución de Darwin también se hace sentir en los ámbitos mágicos, sólo que con una interpretación espiritualista: junto a la evolución de las especies en el plano material hay una evolución de las almas en el plano espiritual, siendo este incesante cambio dirigido por la inteligencia divina hacia una meta de reintegración del hombre y de la naturaleza a una esfera metafísica superior. Así, el mito de la caída y de la reconquista de la condición adánica se torna compatible con la tesis darwinista. Finalmente, ante el abismo que separa a la ciencia de la religión tradicional, la magia y el ocultismo pretenden ser el puente que une ambos bandos, en donde se concilien la fe y la razón. Al respecto, nos dice Lévi en su *Historia de la magia*:

> ...la Magia combina en una sola *ciencia* lo que es muy cierto en filosofía, lo que es eterno e infalible en religión. Reconcilia perfecta e irrefutablemente esos dos términos, tan opuestos a primera vista: la fe y la razón, la ciencia y la creencia, la

> autoridad y la libertad. Proporciona a la mente humana un instrumento de certidumbre filosófica y religiosa tan exacta como la matemática, dando incluso razón de la infalibilidad de la matemática misma (1988, 7).

Parecidas intenciones mostrará Madame Blavatsky, la fundadora de la Sociedad Teosófica, cuando en el último cuarto del siglo intente conciliar ciencia y religión a la luz de una enseñanza de tipo gnóstico.

Ya que se ha mencionado a Helena Petrovna Blavatsky, hay que decir que un último rasgo del esoterismo decimonónico, del que la magia es apenas una de sus partes, es la creciente participación femenina. La "democratización" del ocultismo había cuestionado la tradicional separación entre magia culta y magia popular, no aboliendo pero sí debilitando sus fronteras. Esto se hará no sólo poniendo al alcance de nuevos lectores los conocimientos hasta entonces reservados a élites, sino también subvirtiendo la división sexual dominante, que asignaba la Alta Magia a los hombres y la magia popular a las mujeres. El feminismo creciente en la sociedad occidental (en especial en la segunda mitad) también se va a hacer notar en el ámbito ocultista, el que experimentará como nunca antes en su historia la incorporación de las mujeres, ya no sólo como administradoras de alguna doctrina sino como instauradoras y dirigentes de sociedades iniciáticas.

El caso más notable fue justamente el de Madame Blavatsky, quien en 1875 fundó la Sociedad Teosófica en Nueva York junto con otros miembros, y cuya irradiación intelectual fue decisiva en el rumbo seguido por el ocultismo en Occidente, por lo menos hasta mediados del siglo XX. A través de una serie de libros, en especial de la monumental *Doctrina Secreta*, Blavatsky modificaría la trayectoria del esoterismo occidental con la incorporación de elementos procedentes de tradiciones hindúes y budistas. Después de Blavatsky, el ocultismo en Oc-

cidente se bifurca en una corriente orientalizante y orientalizada (que es la que representa su teosofía en el panorama esotérico, aunque no exclusivamente) y otra que pretende no desviarse con budismo, hinduísmo, taoísmo y otras doctrinas orientales, asiáticas, sino más bien concentrarse en la propia tradición "occidental", de inspiración hermética y cabalista (por ejemplo, tal será la actitud adoptada por los rosacruces franceses de fin de siglo XIX –Péladan, De Guaita– o la Orden Hermética de la Aurora Dorada en Inglaterra, en la que militaron Aleister Crowley y W. B. Yeats).

La teosofía blavatskiana, que funciona con más fuerza en el ámbito anglosajón, es una doctrina ecléctica que combina neoplatonismo, hermetismo, cábala, brahmanismo y budismo, pero esto no tendría nada de raro en el *modus operandi* esotérico, dado que el eclecticismo teórico ha sido un atributo secular del ocultismo y de la magia (por esto resulta curioso el surgimiento de una autoconciencia de una supuesta tradición "occidental" en el fin de siglo XIX en el bando opuesto). Lo importante en Blavatsky es la incorporación y ensamblaje de ideas "extremo-orientales" al caudal tradicional usado en Occidente. Madame Blavatsky es la primera mujer de relieve en el esoterismo europeo y con ella vendrán otras más, sobre todo en el área teosófica, con lo que se modificó el predominio masculino hasta entonces vigente. Para la mentalidad moderna, el eclecticismo es una actitud teórica de la que se desconfía, que se juzga poco rigurosa. Se prefiere pensar por medio de sistemas filosóficos cerrados y consecuentes consigo mismos, excluyentes de otras maneras de pensar. Es la vía única del monoteísmo judeocristiano. Por el contrario, la magia funciona según una visión politeísta y pagana, con una lógica pluralista, multívoca. Justamente este rasgo centralista y autoritario unificó a la Reforma y a la Contrarreforma en su lucha contra la paganizante y mágica cultura renacentista.

Incluso un sector ocultista exclusivo para hombres, como la

masonería, sintió en sus filas el embate feminista. Fue así como el 14 de enero de 1882 la logia francesa *Les Libres Penseurs* inició a una mujer, Marie Deraismes, una conocida escritora y conferencista que se había destacado en actividades humanitarias y en el movimiento feminista. Así, Marie Deraismes se convirtió en una Eva masónica en una logia de adanes. Desde entonces comenzó a funcionar la Orden de la Co-Masonería Universal, de carácter mixto, claramente separada de las logias tradicionalistas, exclusivamente masculinas, regidas sobre todo por la masonería inglesa. De hecho, la separación entre los masones franceses y los ingleses había comenzado desde tiempo atrás, cuando los primeros –influidos sin duda por el legado revolucionario– consideraron que no era obligatoria para sus miembros la creencia en Dios.

Breve intermedio terminológico

El lector seguramente habrá notado que, al llegar al siglo XIX y hablar de magia, es inevitable no usar los términos asociados de esoterismo y ocultismo. Ya habíamos visto que en el caso de la magia nos referimos a un sistema de ideas y prácticas fundadas en la analogía, cuyos orígenes están en la literatura hermética, neoplatónica y gnóstica del Imperio romano. En el caso de la palabra "esoterismo", podemos tener en cuenta la opinión de Lalande expuesta por Faivre:

> Il (Lalande) écrit que le mot "ésotérique" (ou "acroamatique") désigne d'abord l'enseignement qui, à l'intérieur des écoles antiques, est dispensé aux disciples complètement instruits; au contraire, on appelle "exotérique" l'enseignement public et populaire. Par métaphore, l'ésotérisme est la doctrine suivant laquelle une science ne doit pas être vulgarisée mais communiquée à des adeptes connus et choisis en raison de leurs qualités. Enfin, dans l'histoire moderne, le mot est

> devenu souvent synonyme d'occulte, d'occultisme (terme inventé au XIX[e] siècle) pour s'appliquer à la magie, aux mancies, à la Kabbale (1973, 5-6).

De acuerdo con lo anterior, vemos que esoterismo y ocultismo, en tanto sinónimos, representan los términos amplios que engloban, entre otros, el término más específico de magia. Importa resaltar que el término "esotérico" es de mucho mayor antigüedad (remontándose a las antiguas escuelas de misterios) que el de "ocultismo", cuya acuñación filológica se debe a Éliphas Lévi, que fue retomado por H. P. Blavatsky (quien incluso escribió un pequeño tratado llamado *Ocultismo práctico*) y que a la larga ha venido a igualar en uso e importancia al más culto de "esotérico". El neologismo francés se extendió y pasó a otras lenguas.

Faivre caracteriza al pensador esotérico como aquel que trabaja sobre tres líneas: una visión analógica del universo, la idea de una tradición o iglesia interior (a la que se accede por iniciación externa o por iluminación interior –*gnosis*–) y un sistema teosófico que comprende una cosmogonía, una cosmología y una escatología (descripción, función y finalidad). Así, al hablar de la magia o teúrgia, nos dice *qu'il n'y a pas théurgie sans mythe unifiant, c'est-à-dire sans une cosmogonie expliquant ce que sont les anges, sans une cosmologie enseignant leur rôle dans l'économie présente du cosmos, sans une eschatologie justifiant l'action rédemptrice conjuguée du théurge et des esprits divins* (1974, 18).

Las definiciones dadas aquí de magia, ocultismo y esoterismo, se resumen en la que hace otro estudioso, Robert Amadou, cuando escribe:

> El ocultismo es el conjunto de las doctrinas y de las prácticas fundadas en la teoría (de las correspondencias) según la cual todo objeto pertenece a un conjunto único y posee con todos y

cada uno de los elementos de dicho conjunto relaciones necesarias, intencionales, no temporales y no espaciales (1954,21).

Visto lo anterior, el esoterismo o el ocultismo representarían el marco general, el conjunto de ideas y doctrinas que inducen determinadas prácticas, mientras que la magia sería justamente una de estas prácticas, como la astrología y otras mancias o la alquimia. En palabras de Amadou: "La magia es una práctica que suministra un medio de actuar sobre un elemento del universo utilizando las correspondencias analógicas que dicho elemento posee con otro elemento del universo" (1954, 142), o las correspondencias de dicho elemento con las palabras que le son propias, habría que añadir, ya que en el mundo mágico el signo no es arbitrario (como en la teoría lingüística contemporánea), sino que entre él y el objeto referido hay vínculos de intercausalidad que pueden ser aprovechados por el mago conocedor.

La magia en Francia. Antes y después de Éliphas Lévi

Para retomar nuestro recuento histórico de la magia en el siglo XIX conviene separar los dos centros de irradiación más importantes, Francia e Inglaterra. En este apartado nos referiremos al primero y en el próximo al segundo.

Sin ninguna duda, la gran figura de la magia y el ocultismo francés en el siglo XIX es Éliphas Lévi, pero su influencia se hace sentir sobre todo en la segunda mitad del siglo, una vez publicados sus libros más importantes en la década de los cincuenta: *Dogma y ritual de la Alta Magia* e *Historia de la magia*, que le darían gran celebridad dentro y fuera de su país. No obstante, antes de él hay una serie de autores que le vienen preparando el camino, de manera que, vistas en perspectiva, muchas de las aportaciones de Lévi ya se perfilan en las cróni-

cas de una magia anunciada por gente como Court de Gébelin, Eteilla y Favre d'Olivet.

El primero de ellos fue un excéntrico teólogo protestante del Languedoc que había sido curado por Mesmer de su insomnio de cuarenta años. Seguramente en esas interminables noches sin sueño fue cuando concibió la idea de escribir una obra monumental, *Le monde primitif*, que abarcaría muchos más volúmenes de los que efectivamente abarcó. Después de todo, aún vivía en el siglo del enciclopedismo, por lo que ese tipo de empresas intelectuales no era algo inusual. Pues bien, dicha obra habría caído en el total olvido si no fuera porque, en el volumen ocho, dedica un pasaje a hablar de un antiguo libro que resumía la sabiduría de los antiguos egipcios y que había pasado inadvertido al inquisidor ojo europeo ante sus propias narices, con la salvedad de que se trataba de un libro elaborado no con letras sino con imágenes –en concordancia con el carácter jeroglífico de la escritura egipcia. Dicho libro que no se atrevía a decir su nombre, no era otro que el tarot, ese conjunto de cartas cuya presencia en Europa se remonta por lo menos hasta el Renacimiento.

Entre las personas que se tomaron en serio las afirmaciones de Court de Gébelin estuvo un hombre llamado Alliette, que se ganaba la vida humildemente dando clases de matemáticas y que, entusiasmado con los escritos de Gébelin, cambió de actividad laboral y se dedicó a leer las cartas tras adoptar el anagrama de su propio nombre, Etteilla, trabajo que seguramente le generó mejores ingresos que su antiguo oficio de maestro. Amplió considerablemente su educación mágica y con el tiempo comenzó a presentarse como filósofo cabalista, practicante de astrología, alquimia, quiromancia y *cartonomancia*, siendo esta última una técnica de su invención, pues mezclaba la adivinación por las cartas con la adivinación por los nombres. Etteilla amplió considerablemente la leyenda sobre el tarot en sus propios libros sobre el tema, según los

La cabra sabática, grabado de Éliphas Lévi, edición de 1896.

Magia trascendental, grabado de Éliphas Lévi, edición de 1896.

cuales habría sido concebido por el propio Hermes Trismegisto y elaborado por 17 magos bajo su tutela durante 4 años. Su verdadero nombre era *Libro de Thoth.* Más allá de las extravagancias de Etteilla (como la de crear una "Sociedad literaria de asociados libres de intérpretes del libro de Thoth"), su importancia radica en que fue el primer ocultista francés en popularizar una forma de "cabalismo", patrimonio hasta entonces de eruditos y órdenes esotéricas.

Mientras Etteilla popularizaba su versión cabalística a nivel popular –en estrecha asociación con el tarot y el arte de adivinar el futuro–, otro autor, Favre d'Olivet, propagaba otra forma de "ocultismo hebraizante" a un nivel más culto y erudito. Egiptólogo y estudioso de griegos y latinos, publicó, en 1813, *Les vers dorés de Pythagore expliqués* y, tres años después, la que sería su obra más famosa, *La langue hébraïque restituée,* con la tesis de que el hebreo había sido adulterado, por lo que se imponía una verdadera reconstrucción lingüística a tres niveles, correspondientes a cuerpo, alma y espíritu. En dicho libro tradujo los diez primeros capítulos del Génesis en el segundo nivel solamente, el espiritual, no atreviéndose a hacerlo en el tercero (el gnóstico) para no profanar los misterios ahí implicados. Lo importante tanto de Etteilla como de Faivre d'Olivet es que, en diferentes medios sociales y culturales, ayudan a expandir las referencias cabalísticas y hebreas en general como elemento básico en la conformación del discurso ocultista y mágico del siglo XIX, y que llegarán a su apogeo con Éliphas Lévi.

La figura de Lévi (1810-1875) es todavía más pintoresca que la de estos antecesores, en la medida en que su personalidad combina otros elementos aparte del estrictamente mágico. Su nombre cristiano era Alfonse-Charles Constant y estudió para sacerdote, aspiración a la que renunció poco tiempo antes de ordenarse, según algunos por asuntos amorosos, según otros –y es lo más probable– por una real crisis de vocación.

Por cierto que fue en el Seminario de San Nicolás de Chardonnet donde comenzó a estudiar hebreo, lengua que después le sería tan útil en su carrera como ocultista. Sin embargo, su atracción por el catolicismo nunca se perderá, aún en lo más brillante de su trayectoria mágica, cuando intente reestablecer "la alianza original del cristianismo y de la ciencia de los magos". Poco antes de morir pidió los sacramentos católicos. Incluso su radicalismo y sus simpatías socialistas, que se desarrollaron tras su salida del seminario, están marcados por esta afinidad católica, al mezclar revolución y advenimiento del Paracleto, en una utopía regida no por el proletariado sino por el Espíritu Santo.

En su etapa de activista político conoce a la célebre feminista y socialista Flora Tristan, de la que se hace muy amigo, y cuando ella muere, edita y anota el manuscrito que ella le había dado bajo el título *L'emancipation de la femme ou testament de la paria* (1846). Resulta llamativo que, a pesar de esta estrecha relación entre Flora Tristan y Lévi, éste no haya sido muy afectado en sus opiniones sobre la mujer en el sentido de una renovación o una apertura en el tema de la condición femenina, pues una característica de sus escritos es precisamente su misoginia, amparado en una lectura conservadora de la relación entre los sexos, con predominio masculino. Por su parte, Lévi, quien para entonces todavía se apellida Constant (Éliphas Lévi es su nombre mágico y lo adoptará sólo posteriormente), escribe sus propios poemas y panfletos políticos. Uno de estos, *La Bible de la liberté*, tiene como resultado que lo encarcelen. Él aprovecha su tiempo en la celda leyendo a Swedenborg.

Las lecturas ocultistas de Lévi se habían dado desde su juventud en el seminario, pero habían sido asistemáticas. Su conocimiento del hebreo le había permitido incursionar en la cábala en sus propias fuentes; estaba familiarizado con la *Kabbala Denudata* del cristiano Knorr von Rosenroth, conocía el

gnosticismo, había leído a Jacob Boheme, a Saint-Martin, a Swedenborg, a Favre d'Olivet. Pero fue su contacto con un emigrado polaco, Hoene Wronski, lo que vendría a definir su vida por el lado de la magia de una manera más fuerte. En palabras de McIntosh:

> The effect of Wronski's influence was to reconcile a number of opposing elements in Constant's thinking. Hitherto the staunch Christian in him had conflicted with the socialist, the rationalist with the mystic. Wronski's writings were to show him the possibility of a glorious synthesis of rationalism, religion and a belief in human progress. Hence Wronski's influence on Constant is of the utmost importance (1974, 98).

Es justamente bajo el signo de Wronski que Lévi exterioriza el mago hasta ahora reprimido y comienza a escribir la que será su obra más famosa (y cuyo título muestra la impronta católica, *malgré tout*): *Dogma y Ritual de la Alta Magia*. Primero apareció el *Dogma* y luego el *Ritual,* hasta que en 1856 se publicaron juntos, que es como pasarían a la posteridad. Es entonces cuando Alfonse-Charles Constant adopta su nombre mágico: los equivalentes hebreos de sus dos nombres cristianos: Alfonse/Éliphas-Charles/Lévi. A veces utiliza la transcripción del tercero: Constant/Zahed.

Es en esta época cuando viaja por primera a Londres, donde conoce al escritor y político Sir Edward Bulwer-Lytton, autor de la exitosa novela *Los últimos días de Pompeya* y de otra de tema ocultista, *Zanoni,* con artistas indecisos y rosacruces inmortales, invocaciones mágicas y una sanguinaria Revolución Francesa como trasfondo. Es en este viaje a Inglaterra cuando Lévi ejecuta su trabajo mágico más célebre, la evocación del teúrgo de la antigüedad, Apolonio de Tiana, descrita con detalle y suspenso romántico en *Dogma y Ritual*. Tras el segundo viaje a Inglaterra en 1861, aparece en París la novela de Lévi *Le Sorcier de Meudon.* Ese mismo año es visitado en la capital

francesa por Kenneth MacKenzie, un inglés miembro de la Societas Rosacruciana in Anglia (a la que también pertenecía Lord Lytton) y futuro historiador del ocultismo y de la masonería. Estas visitas mutuas entre Lévi y los magos ingleses inician un intercambio entre ambos centros, París y Londres, que se prolongará hasta principios del siguiente siglo, por lo menos. Estos centros, junto con Alemania, conformarán el triángulo de la magia decimonónica en Europa.

La fama de Lévi crece con cada nuevo título. Es apreciado por escritores como Victor Hugo, Catulle Mendès (quien se refiere a Lévi como "un pensador de singulares ideas y estilo desigual, pero un artista prodigioso") y su esposa Judith Gautier –hija del esteta Théophile–, así como por los simbolistas y decadentes finiseculares. En este aprecio influyen no sólo las ideas ocultistas de Lévi (que podían compartirse en mayor o menor grado, o incluso rechazarse), sino también su condición de escritor, su estilo a ratos chispeante, a veces ladrillesco, siempre misterioso; su apología de la imaginación como "el espejo de las visiones y el aparato de la vida mágica", que tanto agradó a poetas y pintores; su perfil contradictorio de católico, mago, activista de la Revolución y del Espíritu Santo.

Lévi no se mostraba muy riguroso en apegarse a la tradición doctrinal mágica, a pesar de que la conocía bien; entre sus representantes menciona –entre muchos– a Tritemio, Paracelso y Cornelio Agripa (al que se refiere en varias ocasiones como "el grande e infortunado Agripa", "el menos mago de todos, y a quien el vulgo se obstina en considerarle como el mayor hechicero del mundo, porque era a veces satírico y mistificador" (1975, 13). De esta manera, Lévi retoma la vieja idea renacentista difundida por Ficino de una tradición de sabios, *prisci theologi* al tiempo que *prisci magi*, que conservan una serie de conocimientos sólo para iniciados, entre los que se suele mencionar a Hermes Trismegisto, Zoroastro, Pla-

tón, Pitágoras, Orfeo, Moisés, por citar unos cuantos. Para Lévi, la magia es justamente la quintaesencia de esa antigua sabiduría, "la ciencia de los magos", "la ciencia de Abraham y Orfeo, de Confucio y Zoroastro, que Enoc y Trismegisto grabaron en tablas de piedra" (1988, 8).

Lévi también introduce cambios en el corpus cabalístico tradicional: en vez de los cuatro mundos (*Atzilut*, el mundo de las emanaciones; *Briah*, el de la creación; *Yetzirah*, el de la formación, y *Assiah*, el de la acción, el mundo en que vivimos y que percibimos), Lévi unifica dos de ellos para quedarse con tres (¿influencia de la trinidad católica?). A diferencia de los viejos cabalistas, que hablaban de diez *sefirot* y una falsa sefirá, *Daat* o Conocimiento, que tiene un papel muy limitado, casi nulo, en el funcionamiento del Árbol de la Vida, Lévi otorga a *Daat* más importancia, y con él lo harán otros grupos ocultistas posteriores que también trabajan con el esquema sefirotal.

Sin embargo, la innovación más importante de Lévi se refiere a la conexión que estableció entre la cábala y el tarot, entre las 22 letras del alfabeto hebreo y los 22 arcanos mayores del tarot, entre las cuatro letras del hebreo *Tetragrammaton* o Nombre de Dios y las cuatro series o palos del tarot (que constituyen los arcanos menores), y las diez cartas numeradas de cada palo con las diez sefirot. Hay que tener presente que no hay ninguna evidencia histórica que muestre tal conexión entre cábala y tarot, y que los antecesores de Lévi que hablaron de ambos campos, Court de Gébelin y Etteilla, los mantuvieron separados y no establecieron una conexión sistemática entre ellos, como sí lo hizo innovadoramente Lévi, con lo que amplió las irradiaciones imaginarias de cada uno de esos temas. Así, el tarot pasó de ser un juego de mesa a un objeto de meditación cabalística, con un hondo trasfondo filosófico, y por su parte, la cábala adquirió una conformación iconográfica novedosa, sin perder sus elementos tradicionales. Este vínculo

tarocabalístico que Lévi estableciera, se consolidó y se amplió en el ocultismo subsiguiente hasta la fecha, sobre todo en el de tendencia mágica y "occidentalista" (no blavatskiana).

La importancia de Lévi en la historia de la magia es más teórica que práctica, en tanto compilador y renovador de la tradición. Con él, la magia adquiere un matiz más psicologista, en la medida en que la función principal del mago es, más que lanzarse al reino de la imaginación o de adquirir control sobre otros, la de aprender a dirigir su propia voluntad de manera efectiva; para esto debe conseguir un equilibrio interior, un adecuado balance entre lo masculino y lo femenino, entre la luz y la sombra: la conquista de una androginia espiritual. Quisiera acabar esta presentación de Lévi con una cita de McIntosh que dice así:

> What then is Lévi's significance in the history of occultism? It is this: that he helped to change the popular concept of magic. Whereas magic had hitherto been regarded by most people as a means of manipulating the forces of nature and by many as a dangerous superstition, Lévi presented it as a way of drawing the will through certain channels and turning the magician into a more fully realised human being. This has, of course, always been the real purpose of theurgy as opposed to the cruder forms of magic, and Lévi was not the first to express it in writing, but he was the first to popularise it on a large scale (1974, 152).

Para completar este panorama de la actividad mágica en Francia durante el siglo XIX, hay que mencionar que, tras la muerte de Lévi en 1875, quien toma la estafeta mágica es un joven médico de origen español llamado Gérard Encausse (1865-1916), mejor conocido por su nombre mágico de Papus, quien escribe gran cantidad de libros, entre los que destacan *Traité élémentaire de science occulte* (1888), *Traité méthodique de science occulte* (1891) y, en especial, *Le tarot des*

Bohémiens, donde continúa con la dirección de Lévi de interrelacionar cábala y tarot. La importancia de Papus es ante todo como divulgador y como promotor de diversos grupos ocultistas, así como de revistas esotéricas como *Le Voile d'Isis*, cuya publicación se extiende de 1890 a 1898, y *L'Initiation*, de 1888 a 1912.

Entre los diversos viajes que realiza, destaca el que hace a Rusia en 1905, donde es muy bien recibido pues acababa de publicarse la traducción al ruso de su *Traité méthodique*. Para entonces hay una gran efervescencia ocultista en Rusia, donde un historiador como McIntosh ve *an exact parallel to the flourishing of such movements before the French Revolution and again in the periods leading up to the various crises of the nineteenth century* (1974, 220). Según la leyenda, el mago francés llega a ser presentado a la familia imperial. Conversa con Nicolás y Alejandra, y organiza un gran ritual mágico donde Papus evoca el espectro del padre de Nicolás, Alejandro III, a quien su hijo pide consejo dada la candente situación política por la que atraviesa el país. Haciéndole competencia a Rasputín, Papus afirma que su poder mágico es capaz de contrarrestar la catástrofe predicha por el fantasma del anterior zar, a condición de permanecer él, Papus, en "el plano material". Desgraciadamente, nuestro mago murió en 1916 y al año siguiente los bolcheviques tomaron el poder... Papus había contraído la tuberculosis mientras trabajaba como médico durante la Primera Guerra Mundial. Con su muerte, según la profecía, vendría la inminente ruina del zarismo. Algo parecido auguró Rasputín, el consejero siberiano de los zares, sobre su propia muerte. Si ésta sobrevenía por mano humana, la ruina caería sobre la familia imperial y sobre toda Rusia. Fue asesinado y al poco tiempo vino el derrumbe de los Romanov. ¿Apresuraría la muerte de los magos, Papus y Rasputín, la corriente de la historia? Lo curioso es que la historia coincidiera con las profecías de los dos videntes.

Otros ocultistas importantes que formaron triunvirato con Papus fueron Stanislas de Guaita (1861-1897) y Joséphin Péladan (1858-1918). De Guaita fue poeta y estudioso. Entre sus libros de poesía están *La muse noire* (1883) y *Rosa Mystica* (1885). Tras leer a Lévi por recomendación de Catulle Mendès, se dedicó por entero al ocultismo. Luego publica varios libros como *Le Temple de Satan* y *La Clef de la Magie Noire.* En 1888 funda la Orden Cabalística de la Rosa-Cruz, en la que participan tanto Papus como Péladan. Los miembros de dicha orden pasaban por tres grados iniciáticos: bachillerato, licenciatura y doctorado en cábala, y había tres objetivos declarados: estudiar los clásicos del ocultismo, entrar en comunicación con lo divino a través de la meditación y difundir algunas enseñanzas entre los no iniciados.

No pasaría mucho tiempo sin que surgieran diferencias entre De Guaita y Péladan, quien también era escritor, en este caso de novelas (*Le Vice suprême* –1884–, *Curieuse* –1886–, entre muchas). Con mucho del espíritu del dandi, le gustaba llamar la atención por todos los medios y, como Lévi, unía a su gusto ocultista una inclinación por el catolicismo. Así que fundó su propio grupo, la Orden de la Rosa Cruz Católica, que tenía no sólo objetivos mágicos sino también estéticos. Fue así como se organizaron montajes de "teatro idealista", conciertos y exposiciones de pintura, los famosos "Salones de la Rosa Cruz" que tanto éxito tuvieron y en los que se presentaron artistas como Gustave Moreau, Jean Delville y Fernand Khnopff, entre varios, sin que ello significara que pertenecían al grupo de Péladan. Bastaba con que compartieran algunas de sus premisas estéticas de tipo idealista y simbolista.

Vistos en conjunto, los seguidores de Lévi, Papus, De Guaita y Péladan (y otros nombres menores a ellos asociados), son de poca importancia teórica y su trabajo es más bien de organización y divulgación. Aparecen asociados estrechamente, sobre todo De Guaita y Péladan, a los medios artísticos y

literarios, lo que por un lado permite que la magia permee otros ámbitos culturales pero, por otro, le resta consistencia y la debilita en sus propósitos específicos. En contraposición con sus colegas ingleses de fin de siglo, aparecen más bien como magos diletantes.

Dorado florecer de la magia en Inglaterra

Podría remontarse la magia en Inglaterra al Renacimiento con John Dee (1527-1608) o Robert Fludd (1574-1637), pero baste por ahora indagar la situación al amanecer del siglo XIX. Así, recién empezada la centuria industrial, en 1801 se publica *El mago*, de Francis Barrett, que tendría una importante repercusión entre ocultistas británicos y norteamericanos

El título completo del libro es *The Magus or Celestial Intelligencer; being a Complete System of Occult Philosophy.* ¡Qué mejor descripción de su contenido que el compendio que adviene inmediatamente después del título!:

IN THREE BOOKS:

Containing the Antient and Modern Practice of the Cabalistic Art, Natural and Celestial Magic, etc; shewing the wonderful Effects that may be performed by a Knowledge of the *Celestial Influences, the occult Properties of Metals, Herbs, and Stones,*

and the

APPLICATION OF ACTIVE TO PASSIVE PRINCIPLES.

Exhibiting

THE SCIENCES OF NATURAL MAGIC;

Alchymy, or Hermetic Philosophy;

also

THE NATURE CREATION, AND FALL OF MAN;

His natural and supernatural Gifts; the magical Power inherent in the Soul, etc; with a great Variety of rare Experiments in Natural Magic:

THE CONSTELLATORY PRACTICE, or TALISMANIC MAGIC;

The Nature of the Elements, Stars, Planets, Signs, etc; the Construction and Composition of all Sorts of Magic Seals, Images, Rings, Glaffes, etc;

The Virtue and Efficacy of Numbers, Characteres, and Figures, of good and evil Spirits.

MAGNETISM,

AND CABALISTICAL OR CEREMONIAL MAGIC;

In which the secret Mysteries of the Cabala are explained; the Operations of good and evil Spirits; all kinds of Cabalistic Figures, Tables, Seals, and Names, with their Use, etc.

THE TIMES, BONDS, OFFICES, AND CONJURATION OF SPIRITS.

To which is added

Biographia Antiqua, or the Lives of the most eminent Philosophers, Magi, etc.

The Wholé illustrated with a great Variety of

CURIOUS ENGRAVINGS, MAGICAL AND CABALISTICAL FIGURES, ETC.

(Barrett, 1990, 7).

Dicho temario es firmado por Francis Barrett, *Proffessor of Chemistry, natural and occult Philosophy, the Cabala, etc. etc.* En síntesis, de los tres libros, el primero trata de magia natural y magia talismánica; el segundo, de magia cabalística y ceremonial mágico; y el tercero, de biografías de magos eminentes. Nótese que, además de los aspectos tradicionales de todo tratado mágico (los abordados en los dos primeros libros), hay un tercer tratado fuera de lo común y síntoma de la nueva edad moderna: una conciencia histórica, el recurso de una cadena iniciática a lo largo del tiempo, ya no en abstracto, como en Ficino, donde Zoroastro se agregaba a Hermes o a Orfeo en igualdad de condiciones, sino diferenciados culturalmente, con una conciencia histórica por parte del nuevo mago, el romántico. Esta idea de tradición histórica, de sentirse un eslabón de una cadena mágica a través de los siglos, no es propia sólo de Barrett, sino también de otros exponentes del ocultismo decimonónico, como los ya mencionados Éliphas Lévi con su *Historia de la magia,* o la propia Madame Blavatsky, quien en la introducción de su *Doctrina Secreta* escribe:

> En dichos volúmenes (los de L. D. S.) se hará una breve recapitulación de todos los Adeptos principales conocidos en la historia; y se dará noticia de cómo los Misterios decayeron, después de lo cual comenzó a desaparecer y a borrarse de la memoria de los hombres, al fin de modo definitivo, la naturaleza verdadera de la Iniciación y de la Ciencia Sagrada. Desde aquel tiempo sus enseñanzas se hicieron ocultas, y la Magia fue conocida muy frecuentemente bajo un nombre venerable, pero a menudo expuesto a interpretaciones erróneas, de Filosofía Hermética (1974, 63).

En todos ellos hay el mismo anhelo de *historiar* la magia y quizás sea un rasgo de cómo afectan los tiempos modernos a la conciencia mágica, cómo la obligan a llevar un registro y

una interpretación de sus exponentes históricos a lo largo de los siglos.

Del autor, Barrett, se sabe poco. Parece que llegó a formar su propia sociedad mágica, de la que Montague Summers declara:

> He oído que Francis Barrett fundó una pequeña cofradía de estudiosos de estos oscuros y profundos misterios, y que bajo su dirección... algunos avanzaron en el camino... Al menos uno de ellos era un hombre de Cambridge... Existen motivos para creer que éste inició a otros y hasta fecha reciente... la tradición de Barrett se ha mantenido en Cambridge, aunque de manera muy reservada, transmitiéndose sus enseñanzas a los discípulos prometedores (citado por King, 1988, 17).

A pesar de la influencia de Barrett en la tradición inglesa, el gran estímulo para la explosión de fin de siglo vendrá del francés Éliphas Lévi quien, como vimos antes, mantuvo fuertes vínculos con los ocultistas ingleses. Después de todo, fue en Londres donde unos misteriosos magos le proporcionaron los medios para hacer su célebre evocación de Apolonio de Tiana y fue allí donde trató al autor de *Zanoni*, Bulwer Lytton. Los magos ingleses, como Frederich Hockley, conocían su trabajo y otros estudiosos lo visitaron, como MacKenzie, quien resucitó la magia enoquiana de John Dee, sepulta por más de dos siglos. Uno de los fundadores de la *Golden Dawn*, la más importante sociedad estrictamente mágica del siglo XIX, Mac Gregor Mathers, habló de él elogiosamente, y Aleister Crowley, poeta y quizás el más significativo teúrgo (o goético) del siglo XX, creía ser la reencarnación del propio Lévi.

La Orden Hermética de la Aurora Dorada fue fundada sobre la base de unos manuscritos ritualísticos supuestamente rosacruces, de procedencia alemana, a finales de los años ochenta. Su propuesta mágica se funda sobre una vinculación sistemáti-

ca entre varios conjuntos simbólicos como la cábala, tarot, astrología, alquimia, hermetismo, todos ellos pertenecientes mayoritariamente a la llamada "tradición occidental", aunque esta afirmación debe relativizarse, pues un elemento clave en la formación del adepto "aurodorado", la visión de *tattwas*, procede del tantrismo indio y fue sistematizado por Rama Prasad, vinculado más bien a la orientalista Sociedad Teosófica, en su libro *Las fuerzas sutiles de la naturaleza*. La Orden tuvo su apogeo entre 1890 y 1900 y a ella pertenecieron, además de magos y ocultistas eruditos, como Mac Gregor Mathers (1854-1918) y Wynn Wescott, escritores como W. B. Yeats, Arthur Machen, Aleister Crowley y Bram Stoker. Sobre esta sociedad dice el eminente historiador inglés en su documentado libro *Los magos de la Golden Dawn*:

> Ninguna fraternidad mágica u oculta anterior había ofrecido: a) una instrucción en teoría y práctica de la magia que pudiera comparársele, junto con b) un sistema jerárquico complicado y, por tanto, intrigante, y c) una serie de nueve rituales que incorporó con eficacia al esmerado simbolismo de la Orden (1990, 26).

La Aurora Dorada funcionó por unos quince años y luego se deshizo por pugnas intestinas, aunque otras órdenes surgidas de sus facciones continuarían en el siglo XX su labor mágica pergeñada sobre la síntesis de Mathers y Wescott, de gran contenido simbólico y numinoso. Si bien no tuvo el éxito en cuanto al número de miembros, ni la permanencia de otras organizaciones como la Sociedad Teosófica, también es cierto que no puede comparársele tan a la ligera, pues mientras la primera fue una sociedad secreta, la segunda se planteó desde el principio como un grupo abierto, sin restricciones de ingreso, aunque en su interior funcionara una sección esotérica concebida por la Blavatsky para estudiantes especiales, la cual en algún momento tuvo sus vínculos con la Aurora Dorada,

sobre todo por mediación de Wynn Wescott quien, por ejemplo, realizó una traducción del *Sefer Yetzirah*, el clásico cabalístico, para consulta de ambos grupos.

Los magos de la *Golden Dawn* realizaron una labor de síntesis de sistemas esotéricos "occidentales" y le dieron una utilidad ritual e iniciática que influye todavía hoy en el ocultismo del siglo XX. Hubo al mismo tiempo una gran cantidad de traducciones de clásicos de la tradición mágica, como los *Oráculos caldeos*, *La Kabala Develada*, de Rosenroth, *La tabla de Isis* o el citado *Sefer Yetzirah*, así como de antiguos grimorios. La Aurora Dorada convive cronológicamente con los rosacruces franceses, católicos o no, de fin de siglo, pero los británicos son más sistemáticos, más rigurosos, menos diletantes. Son menos estetas que los galos, aunque de sus filas haya salido un poeta del alto calibre de Yeats.

En vez de conclusiones, aperturas

Sin duda, la figura crucial en el panorama de la magia en el siglo XIX es Éliphas Lévi, cuyos libros de mediados de siglo tanta difusión tendrían, tanto en el ámbito francés como en el inglés. Pero mientras sus seguidores franceses no logran consolidar un sistema mágico tan efectivo, los magos ingleses de la *Golden Dawn* sí lo logran. La prueba empírica de esto es que, mientras De Guaita o Péladan prácticamente cayeron en el olvido de los magos prácticos y quedaron como referencias eruditas, los rituales y escritos de la Aurora Dorada sí siguieron influyendo en el ocultismo del siglo XX, sobre todo por medio de Aleister Crowley e Israel Regardie, que a partir de los años sesenta tuvieron un nuevo público de jóvenes deseosos de conectarse con otros mundos, si no por las drogas, sí por la magia o el misticismo, y a veces por las tres cosas.

Es notoria la estrecha vinculación que la magia establece con la literatura en el pasado siglo. Esto se entiende mejor cuando pensamos que, dada la represión que la cultura reformada ejerció sobre el imaginario renacentista, la magia se vio desplazada en la correlación de ideas. Ya no fue compañera o siquiera rival de la ciencia. Dados los éxitos de ésta y la evidente transformación del mundo que conllevaba la aplicación de sus descubrimientos, la magia dejó de ser cada vez más un medio para transformar el mundo exterior, y sólo o principalmente el lado interno de ella, reflejado en la propia personalidad. De esta manera, la magia comienza a "psicologizarse" con Éliphas Lévi, proceso que se intensificará en el siglo XX, sobre todo por el impulso que sin quererlo vendrá a darle la psicología de Jung. El mejor ejemplo de esta fusión es el seguidor de Crowley y la *Golden Dawn,* Israel Regardie quien, en su libro *El pilar del medio,* habla de la necesidad de la terapia psicoanalítica como correquisito de la práctica mágica, sobre todo en el principiante, para su proceso de autoconocimiento.

Si durante el Renacimiento la magia estuvo ligada a la ciencia, al arte y a las humanidades, a partir del siglo XIX las referencias culturales de la magia serán más restringidas, sobre todo al arte y la literatura. No es extraño que miembros de grupos esotéricos sean también escritores o pintores, y algunos de ellos sobresalientes. En la nueva división imaginaria de la sociedad burguesa, la magia, si quiere sobrevivir, debe reubicarse y pasar al campo de la fantasmagoría confesa de la ficción; debe, pues, tornarse literatura. No lo hace del todo, y logra conservar su identidad como discurso propio, como teúrgia separada de estética. El orden industrial del siglo XIX no logró destruir el discurso mágico tal como las teorías de los ilustrados y positivistas pretendían. Lo que sí lograron fue arrinconarlo entre el arte y la religión, reducir sus aplicaciones al mundo interior y no a la naturaleza, psicologizarlo, circunscribir sus pretensiones demiúrgicas y narcisistas.

AMADOU, Robert, *El Ocultismo. Esquema de un mundo viviente.* Cía. General de Ediciones, México, 1954.

BARRETT, Francis, *El mago.* Editorial Ibis, Barcelona, 1990.

BLAVATSKY, Helena P., *La Doctrina Secreta.* Vol. I. Editorial Kier, Buenos Aires, 1974.

COULIANO, I. P., *Éros et Magie à la Renaissance. 1484.* Flammarion, París, 1984.

FAIVRE, Antoine, *L'Ésotérisme au XVIIIe siècle. En France et en Allemagne.* SEGHERS, París, 1973.

HOWE, Ellic, *Los magos de la Golden Dawn.* Editorial Kier, Buenos Aires, 1990.

HUYSMANS, J.-K., *Allá lejos.* Bruguera, Barcelona, 1986.

KING, Francis, *Magia.* Editorial Debate, Madrid, 1988.

——, *Modern Ritual Magic. The Rise of Western Occultism.* Prism-Unity, 1989.

LÉVI, Éliphas, *Dogma y Ritual de la Alta Magia.* Editorial Kier, Buenos Aires, 1975.

——, *Historia de la magia.* Editorial Kier, Buenos Aires, 1988.

MCINTOSH, Christopher, *Éliphas Lévi and the French Occult Revival.* Samuel Weiser Inc., New York, 1974.

PIERROT, Jean, *L'imaginaire décadent (1880-1900).* Presses Universitaires de France, Paris, 1977.

REGARDIE, Israel, *The Middle Pillar. A Co-Relation of the Principles of Analytical Psychology and the Elementary Techniques of Magic.* Llewellyn Publications, Minnesota, 1991.

YATES, Frances, *Giordano Bruno y la tradición hermética.* Ariel, Barcelona, 1983.

ZELLER, Eduardo, "El Neoplatonismo", en Plotino, *Selección de las Enéadas.* Universidad Nacional Autónoma de México, 1988.

Acta poetica 17,

editado por el Instituto de Investigaciones Filológicas,
siendo jefe del departamento de publicaciones

Sergio Reyes Coria,

se terminó de imprimir en los talleres de J.L. Servicios Gráficos,
el día 25 de junio de 1996.

La composición fue elaborada por
Gabriel Enríquez Hernández
y estuvo al cuidado de
Patricia Villaseñor, Esther Cohen y Gabriel Enríquez.
La edición consta de
500 ejemplares.

Acta poetica es una publicación anual editada por el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, Circuito Mario de la Cueva, s. n., Ciudad de la Investigación en Humanidades, Zona Cultural, Ciudad Universitaria, C. P. 04510. Editor responsable: Esther Cohen y Patricia Villaseñor. Número de Certificado de Licitud de Título: en trámite. Número de Certificado de Licitud de Contenido: 3624. Número de Reserva al Título en Derechos de Autor: 268-90. Distribuido por FOMENTO EDITORIAL de la UNAM, Av. del Imán 5, Ciudad Universitaria.